Serie nouă
OCTOMBRIE 2019
10
(CCXIX)
48 pagini
ISSN
1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



Din sumar:

- ✓Festivalul Internațional “George Enescu” (II)
  - ✓Seria *Mari Orchestre ale lumii*
  - ✓Mozartweek in Residence
- ✓Portret Virgil Popescu
- ✓Adio, Florin-Silviu Ursulescu!
- ✓*Gramofon* - un concert Andrei Tudor

În imagine:
Sanda LADOŞI

Ce (nu) avem



Unii dintre noi, trăitori şi în vremurile de 30 de ani apuse, am fost obişnuiţi să ni se spună că "dispunem de tot ceea ce este necesar". Adică: nu ne lipseşte nimic. Dar rostit într-o formă neangajantă, care la o adică să poată fi răsucită şi răstălmăcită, într-un comentariu de genul: am zis asta? aşa aţi înţeles voi…

După Festivalul "Enescu" şi după o vizită de documentare pe Broadway, încerc să îmi pun întrebarea: avem săli de spectacole? Cum ar fi zis Ismail talente estem, regizori estem, anunţurile de spectacole noi şi atractive ne asaltează de pe Facebook, ba chiar şi bani estem – vezi Festivalul sau vezi spectacole de mare anvergură artistică finanţate pe linie privată, primite cu entuziasm de public care cumpără cu aviditate toate biletele disponibile.

Dar unde se joacă ele? Nu are rost să mai reiau eternele plângeri ale dirijorilor şi soliştilor vizavi de Sala Palatului, formalizate inclusiv în petiţii sau în Scrisori deschise, la nivel internaţional… Pe hârtie avem sală, ba chiar una mai mare decât în alte capitale apusene. Deci?! Ce mai vrem?! Dacă nu se aude bine, să mai trecem pe la ORL, poate avem noi o problemă. Pentru onorabilii ministeriabili se aude, chiar foarte bine. Doar au şi boxe, deci se poate da mai tare, pentru cine doreşte…

Greu să mai sperăm să înţeleagă cei care ocupă la deschiderea Festivalului loja oficială de ce e prea mic Ateneul şi de ce este surdă Sala Palatului, astfel încât să construiască ceva modern şi de calitate. Nu în loc de, ci în plus. La Moscova tocmai a fost inaugurat cel de-al zecelea teatru de operă din oraş (teatru privat de data asta)… După ce nu demult au construit o fabuloasă sală de concerte, ultra-modernă, în plin centru, demolând pentru asta un hotel de câteva sute de camere…

Dar pentru teatrul muzical modern avem săli? La New York, la Londra, clădirile destinate musicalurilor ocupă străzi întregi, sunt construite unul lângă altul, şi însumează zeci de asemenea spaţii de joc, cu capacitate medie între 900-1800 de locuri, ideale pentru genul acesta de spectacole – printre care titluri atât de bine lansate în ultimul timp în România, prin repertoriu de referinţă, în interpretări regizorale şi actoriceşti de cel mai înalt nivel. Dar, tot Sala Palatului li se oferă şi acestor artişti. Dar desigur nu oricând. Ci de 2-4-6 ori pe an maxim, că mai trebuie să lăsăm loc şi pentru "Spectacole extraordinare", şi pentru populară, şi pentru balet, şi pentru rock, şi pentru aniversări, şi pentru folk, şi pentru şedinţe de partid, de nu mai ajung zilele din calendar… Iar în această zonă, a spectacolului de musical, reţeta spune clar că este vorba despre show-business. Adică despre business. Adică despre profit. Adică dacă ai spectacole, ai profit. Ele nu aduc pagubă, ci aduc bani. Totul este să le poţi juca potrivit unei reţete simple, ştiută de toată lumea: aduni echipa, plăteşti premiera şi o prezinţi de mai multe ori. De cât mai multe ori. De mimim n ori, astfel încât încasările să depăşească cheltuielile. Simplu. Aşa s-au îmbogăţit toţi producătorii de musicaluri, unii dintre ei ajungând în topurile milionarilor.

Ca investiţie publică sau ca iniţiativă privată, o asemenea clădire este indispensabilă dacă vrem să putem să ne aliniem cu tendinţa vieţii muzicale internaţionale, dominată numeric şi financiar nu de muzica academică, ci mai degrabă de acest gen modern, rudă cu opereta şi cu vodevilul, ajuns însă la cote de interes fantastice şi la realizări artistice demne de toată lauda, care aduc şi venituri pe măsură. Celor cărora le pasă. Cum statul nu cere de la managerii culturali eficienţă ori atragerea de resurse într-un cuantum măsurabil şi semnificativ, se pare că mai avem de aşteptat până cineva va înţelege cum funcţionează lucrurile de fapt, în ţări înspre care ne uităm când vine vorba de lupta împotriva corupţiei, independenţa justiţiei, luarea de măsuri economice, politici vizavi de multinaţionale, de bănci, de politicile anti-trust şi anti-concurenţiale etc. Faţă cu asemenea teme, cui îi mai pasă de spectacolele muzicale… Nu ne mai uităm cum se face la ei, astea nu sunt lucruri importante. La noi… merge şi aşa! Acesta pare a fi, din ce în ce mai clar, brandul nostru de ţară…

Mihai COSMA

DIN SUMAR

Festivalul Internaţional "George Enescu"..2-22

Seria *Mari Orchestre ale Lumii*...... 3-20

***Mozartweek in Residence*............ 20-22**

Festivalul "Enescu şi muzica lumii"......23-24

***Lombarzii* la Cluj-Napoca......................24-25**

***Imperial divas*....................................26-27**

Zilele Muzicii Contemporane la Bacău...28-29

Despărţiri - F. Bucescu, F. S. Ursulescu.. 33-36

Portret componistic - Virgil Popescu.....42-43

Vedete - Sanda Ladoşi...............................44

"Gramofon" - marca Andrei Tudor.....45-46

Festivalul Internațional *George Enescu* la cea de a 24-a ediție, o viziune subiectivă

Lumea muzicală a avut bucuria de a participa, între 31 august şi 22 septembrie 2019, la cea de a 24-a ediție a Festivalului Internațional *George Enescu*. În marea lor majoritate, evenimentele s-au desfăşurat la Bucureşti, care a devenit astfel, pentru trei săptămâni, capitala muzicală a lumii. Mai amplu şi mai fastuos decât oricând, festivalul a adus pe scenele noastre peste 2000 de artişti interpreți, mai mult de 80 de formații mari, zeci şi zeci de grupuri camerale, solişti vocali şi instrumentişti, renumiți dirijori, unele dintre cele mai bine cotate ansambluri vocal-simfonice din perioada actuală. Conținutul concertelor şi al recitalurilor a etalat capodopere ale muzicii universale culte din Renaştere şi până în stricta contemporaneitate, sub cupola conceptului generos denumit ***Lumea în armonie.*** Patru mii de spectatori fericiți au umplut seară de seară marea Sală a Palatului, care, deficitară ca acustică, aşa cum se prezintă încă, îşi aşteaptă mult promisele ajustări şi remedieri. Trecând peste neajunsurile fonice ale receptării, formațiile şi spectatorii s-au întâlnit în momente de supremă elevație artistică prilejuite, spre exemplu, de minunata *Concertgebouw* din Amsterdam, Orchestra Filarmonică din Sankt Petersburg sau Orchestra Națională şi Corul Academic Radio Bucureşti. Mari solişti precum Nelson Freire, Yuja Wang, Vadim Repin, Denis Matsuev sau Gerhard Oppitz şi-au demonstrat excelența unor cariere aflate la apogeu. Dar meritul principal reveine, fără îndoială, dirijorului Vladimir Jurovski, directorul artistic, care a pus accentul special, în ediția de față, pe principiul de a promova muzica valoroasă a secolelor XX şi XXI. În felul acesta am avut şansa de a asculta pentru prima dată în concert, în România, capodopere precum opera *Femeia fără umbră* de Richard Ştrauss sau *Peter Grimes* de Benjamin Britten, oratoriul *Moise şi Aron* de Arnold Schoenberg, *Simfonia a 8-a* de Krzysztof Penderecki, lucrări recente semnate de Cornel Țăranu, Dan Dediu, Unsuk Chin, Călin Ioachimescu, Fred Popovici, Lera Auerbach etc.

Sesiunile de discuții, simpozioane şi ateliere de compoziție organizate la Universitatea Națională de Muzică din Bucureşti au avut ca menire comunicarea şi schimbul de idei între creatorii moderni prezenți în număr mare la festival. Din conținutul programelor prezentate în decursul festivalului au făcut parte peste 30 de lucrări, adică aproape toată creația lui George Enescu. În penultima seară a festivalului, opera sa *Oedip* a fost prezentată într-o versiune de mare ținută la Opera Română, la nivelul aşteptat pentru performarea uneia dintre creațiile lirice majore ale secolului XX. Cercetarea compozițiilor şi a tradiției enesciene în interpretarea muzicală a făcut obiectul unei ample sesiuni ştiințifice internaționale de muzicologie, care a reunit un număr semnificativ de contribuții ce au fost publicate bilingv într-un volum special.

Însoțită de ingenioase programe adiacente derulate în spații publice, piețe, parcuri şi esplanade, atât în capitală, cât şi în centre culturale din țară, ediția de anul acesta a produs un impact semnificativ, benefic deopotrivă pentru elitele profesioniste şi pentru marele public. Iar dacă Televiziunea Română şi Radio România Actualități ar fi promovat cu obstinație evenimentele zilnice, lucru care, din păcate, nu s-a petrecut, acest impact s-ar fi multiplicat încă şi mai puternic. Un gând de mulțumire se cuvine organizatorilor, în primul rând ARTEXIM, condus de infatigabilul său director, domnul Mihai Constantinescu, pentru enormul efort depus cu succes maxim şi la această ediție. Felicitări şi mulțumiri deosebite se cuvin a fi adresate guvernului României, prin reprezentantul său, ministrul culturii, care a alocat importantele resurse financiare necesare, punând în practică bine cunoscutul adagiu care spune că investiția în educație şi cultură este cea mai profitabilă investiție.



După stingerea ultimelor ecouri ale unui asemenea festin artistic care a plasat România în primele rânduri ale țărilor civilizate ce promovează tezaurul culturii universale, ne dorim ca lanțul edițiilor succesive să continue neabătut. Visăm deja să fim spectatori la următoarea ediție, a 25-a, peste doi ani.

Lavinia COMAN

Seria
MARI ORCHESTRE ALE LUMII
la Sala Mare a Palatului

O deschidere grandioasă!

Mult râvnită pe parcursul mai multor ediţii anterioare ale Festivalului enescian, **Filarmonica berlineză** a dobândit în sfârşit fireasca aşezare, cu două momente distincte, în debutul recentei ediţii; momente susţinute sub bagheta dirijorului Kirill Petrenko, abia numit în funcţia de director artistic al ansamblului. La fel de firesc îmi apare faptul că tocmai Beethoven şi Schiller, aceşti titani ai umanismului european de început de secol XIX, sunt invocaţi astăzi la temelia spiritului iradiant al Europei zilelor noastre. Greu de realizat dacă clamând astăzi cu specială insistenţă spiritul Europei unite, spiritul umanist care ne adună, o facem dintr-un sentiment lăuntric al neliniştii, poate al disperării; ...sau al credinţei salvatoare în faptul că marile aspiraţii iluministe sau cele romantice ale secolului al XIX-lea au un viitor în lumea actuală; ...atât de turmentată, de centrifugă în deziderate, interese şi chiar năzuinţe. Indiscutabil, prezenţa filarmoniştilor berlinezi la Bucureşti, în zilele deschiderii Festivalului, a dat o notă de specială consistenţă, de strălucire, întregului eveniment. Iar deschiderea însăşi a Festivalului, a primului concert, cu *Rapsodia română nr. 2 în Re major* de Enescu, moment poematic asociat *Simfoniei a IX-a în re minor* de Beethoven, cu celebra odă închinată fraternităţii umane, a adus semnificaţii sporite pe care nu poţi să nu le observi. Nu reprezintă o noutate, Filarmonica berlineză se constituie într-un organism perfect a cărui coerenţă porneşte de la personalitatea fiecărui muzician al echipei până la funcţionalitatea partidei din care face parte, până la structurarea întregului ansamblu. Există o limpiditate a sonorităţilor aspect care conferă structurare quasi statuară, întregului ansamblu. Pe această direcţie relaţia dintre colectivul simfonic berlinez şi Kirill Petrenko pare a fi şi aceasta perfectă. O anume rezervă privind neimplicarea de anume substanţialitate în conducerea actului artistic, aduce – este drept – o cursivitate expunerii. Dar *Simfonia a IX-a* de Beethoven este mai mult decât o mare simfonie. Este enunţul dramatic al unui crez ferm formulat. Intervalul de cvintă goală din care se-ntrupează prima temă a lucrării, a fost lipsit de misterul aşteptării. Evoluţia a fost în bună parte lineară. Partea secundă, Scherzo-ul cu două Trio-uri, a sunat trepidant, de un dinamism strălucitor. Aşa cum o imaginează Beethoven însuşi, partea lentă, dubla temă cu variaţii, este formulată de Petrenko drept o contrapondere a Fanteziei finale pentru cei patru solişti - cvartetul vocal, cor şi orchestră. Două au constituit pentru mine marile momente ale simfoniei, anume filigranul de o claritate cuceritoare a vocilor orchestrale din partea a treia, partea lentă, şi finalul; *Oda Bucuriei* aşa cum a gândit-o Schiller şi a realizat-o Beethoven, anume bucuria de a fi împreună, de a construi împreună. Momentul a constituit realmente culminaţia întregii lucrări dată fiind evoluţia exemplară a cvartetului vocal al soliştilor, soprana Marlis Petersen, mezzo-soprana Elisabeth Kulman, tenorul Bejamin Bruns; iar declamaţia basului Kwangchul Youn a dispus de elocvenţa exemplară a tribunului, o voce consistentă, pregrantă, de bas-bariton. Li s-a alăturat Corul Academic al Filarmonicii bucureştene condus de maestrul Iosif Ion Prunner, ansamblu aflat de această dată în mare formă; inclusiv dicţiunea a câştigat în claritate, în elocvenţă. Întreaga evoluţie a fost gândită de Petrenko într-o curgere firească, lipsită de implicări personale importante.


Orchestra Filarmonicii din Berlin, dir. Kirill Petrenko

foto: Loredana Baltazar

Este un aspect pe care l-am observat şi pe parcursul celui de al doilea concert al formaţiei, pe parcursul *Simfoniei a V-a în mi minor* de Ceaikovski; cunoscuta temă a destinului nu a beneficiat din partea dirijorului de mari implicări personale, lăuntrice, momente de care profită mulţi dintre şefii de orchestră pentru a-şi autentifica propria versiune. Dar momentul de aparte atracţiozitate al ambelor programe oferite de Filarmonica berlineză la Bucureşti, l-a constituit prezentarea în primă audiţie la noi în ţară a *Concertului pentru vioară* de Arnold Schönberg, moment potenţat de o strălucită manieră prin evoluţia cu totul originală a tinerei violoniste moldovence Patricia Kopatchinskaja, un artist minune – l-aş numi - al violonisticii zilelor noastre, o apariţie-spectacol ce uimeşte din momentul intrării în scenă şi până la nivelul atât de special al violonisticii sale; ...aspect pentru care cotele înalte ale virtuozităţii sunt supuse necondiţionat marelui miracol al muzicii; ...miracol la care artista contribuie cu deplin temei. Este o lucrare a marilor frământări lăuntrice trăite de compozitor pe teren american în momentele imediat ulterioare emigrării sale din Europa dominată de spectrul



Orchestra Filarmonicii din Berlin, dir. Kirill Petrenko, Patricia Kopatchinskaja (vioară)

malefic al nazismului. Cu certitudine se poate vorbi de o totală incompatibilitate dintre tehnica instrumentală violonistică şi structura intonaţională componistică, structura serial-dodecafonică în baza căreia este construită această unică şi atât de specială lucrare. Sunt sensibilităţi lăuntrice dureroase pe care vioara le exhibă drept arcuiri intime al căror rafinament vizează cutele cele mai abisale ale fiinţei; …pe care Patricia le descoperă cu uimită implicare, în compania noastră. Se poate vorbi aici de o totală, la fel de uimitoare colaborare dintre solist, dirijor şi membrii ansamblului, dintre Patricia Kopatchinskaja drept magician absolut, Kirill Petrenco în calitate de acţionar direct, cu totul preţios în relaţia cu minunaţii muzicieni ai Filarmonicii berlineze; am în vedere în mod prioritar natura uimitoare a rafinamentelor timbrale ce potenţează vocile unei polifonii strucurale, esenţa componstică însăşi a lucrării.

London Symphony Orchestra…

…şi dirijorul principal al acesteia, Gianandrea Noseda, în compania pianistului rus Denis Matsuev, au constituit al doilea mare moment privind prezenţa formaţiilor orchestrale de special renume, în Festival. Evident, un program integral dedicat muzicii ruse şi sovietice de primă jumătate de secol


London Symphony Orchestra
dir. Gianandrea Noseda, Denis Matsuev (pian)

XX, a constituit un aspect în sine original, aspect atent pus în valoare în toată dimensiunea aparte a acestuia. Căci dacă Rimski-Korsakov, Prokofiev sau Şostakovici sunt nume obişnuite în viaţa actuală de concert, creaţiile incluse în program se constituie în momente rare ce marchează semnificaţii ce depăşesc sfera strict artistică. Am în vedere marele preludiu al operei lui Korsakov, *Legenda oraşului nevăzut Kitej*, un extins tablou simfonic al cărui pitoresc imagistic vizează extazul contemplaţiei în faţa miracolului naturii; lucrarea a fost compusă în primii ani ai secolului trecut. Am în vedere, pe de altă parte, istoria zbuciumată a celui *de al doilea Concert pentru pian şi orchestra* de Serghei Prokofiev, lucrare marcată de avatarurile marei revoluţii sovietice din 1917. Este, de asemenea, de observat această bizară *Simfonie a 6-a în si minor* de Dmitri Şostakovici, lucrare scrisă în anii teribili ai perioadei dinaintea celui de al doilea război mondial; este cea mai eterogenă lucrare a compozitorului; iar aceasta din perspectiva dispoziţiilor radical schimbătoare a stărilor de spirit; dar şi a aspectelor de ordin stilistic.

Indiscutabil, solistul momentului, pianistul Denis Matsuev este artistul acţiunii în mare forţă, în diversificată acţiune. Iar concertul de Prokofiev în sol minor se potriveşte naturii sale artistice înbogăţită de capacităţi ce variază între relatarea expozitivă şi forţa comunicării bazată pe vigoarea sonoră; …ce poate atinge limitele paroxismului. Este o natură artistică vânjoasă ce antrenează întreaga disponibilitate a aparatului orchestral; de o manieră în care timbrul însuşi al sunetului poate căpăta valori prioritar percutante; valori ce pot excede intenţia însăşi a compozitorului. Noseda este iniţiatorul acţiunii celei mari în relaţia cu aparatul orchestral; o face urmărind detaliile; o face urmărind cu vădită implicare momentele cele mari ale acestei originale simfonii de Şostakovici; lucrare pe parcursul căreia meditaţia chinuitoare, extinsă, din prima parte a lucrării, contrastează puternic cu antrenul agresiv mobilizator, în parte şăgalnic al părţilor a 2-a şi a 3-a.

Inegal realizat pe ansamblu, cel de al doilea concert al muzicienilor londonezi ne-a propus, însă, două momente importante ce rămân în memoria publică; am în vedere în primul rând cele *Patru interludii marine* şi *Passacaglia*, momente simfonice semnificative din opera *Peter Grimes* de Benjamin Britten şi Scena finală din opera *Capriccio* de Richard Strauss, moment susţinut cu participarea sopranei Diana Damrau, artist de origină germano-română, muzician de mare experienţă inclusiv în domeniul teatrului muzical straussian, o voce suplă de soprană lirico-spintă. Finalul din *Capriccio* a fost cu totul elocvent în ce priveşte raportul dintre susţinerea vocală şi evoluţia simfonic-orchestrală admirabil coordonată de Noseda. Am regăsit ştiinţa dar şi tactul dirijoral al maestrului pe parcursul momentelor simfonice din opera lui Britten, inserţii simfonice preţioase în dramaturgia operei.

În mod regretabil, partitura enesciană *Vox Maris* s-a dovedit a fi fost parţial realizată. Ansamblul coral a fost coerent constitut cu concursul Corului Academic Radio, condus de maestrul Ciprian Ţuţu; dar vocile soliste ale acestuia s-au aflat în situaţii de importantă dificultate privind emisia timbrală. Există în cazul acestui eminent ansamblu al muzicienilor londonezi, în cazul L.S.O., o marcă de originalitate; mă refer la natura subtil cordială a comunicării, cea care înnobilează dispoziţia expresivă a acestui impresionant organism simfonic.

Dumitru AVAKIAN

După 100 de ani, *Die Frau ohne Schatten* ajunge la Bucureşti

Cu cele şaisprezece titluri programate (dacă includem şi *Œdipe* prezentat de ONB), anul acesta am avut un adevărat festival de operă, integrat în Festivalul Enescu. Primul mare eveniment operatic al Festivalului i-a aparţinut directorului artistic al bienalei, Vladimir Jurowski, alături de Orchestra şi Corul Radiodifuziunii din Berlin, Corul de copii al

Radiodifuziunii Române şi o distribuție germanofonă, care au prezentat marea operă a lui Richard Strauss, *Die Frau ohne Schatten*, chiar în anul în care se împlinesc o sută de ani de la creația ei. E o premieră târzie, desigur, dar justificată de dificultățile insurmontabile cu care se confruntă ansamblurile lirice româneşti: un număr mare de roluri principale, nenumărați comprimari, o orchestrație foarte mare şi un cor numeros, la care se adaugă un libret care cere o producție scenică foarte scumpă. Sunt motive care au făcut ca premiera americană a operei să aibă loc abia în 1966, la Metropolitan Opera din New York.

Die Frau ohne Schatten are cel mai frumos libret, cu o miriadă de semnificații. Absența umbrei reprezintă sterilitatea, şi nu doar cea fizică. Personajul numit generic „Împărăteasa" are un corp transparent, pe care lumina îl străbate. Nu va deveni mamă decât dacă va deveni om şi nu ştie cum să fie om, pentru că Împăratul e un arhetip al masculinității, vânător diurn şi amant nocturn, Hugo von Hofmannsthal descriind poetic situația prin versurile „Zilele lui erau nopțile ei, nopțile lui erau zilele ei". În acelaşi timp, opera mai are un cuplu, cel al boiangiului Barak (singurul personaj care are nume) şi al soției lui, oameni obişnuiți, în toate contradicțiile lor, iar cele două perechi fac din opera lui Strauss un demers postmodern *avant la lettre,* prin suprapunerea cu *Flautul fermecat* al lui Mozart.



Foto: Loredana Baltazar

Orchestra Radiodifuziunii din Berlin, dir. Vladimir Jurowski, Anna Schwanewilms, Ildikó Komlósi

Pentru a doua ediție consecutivă, Festivalul Enescu alege să folosească proiecții video care să anime puțin atmosfera unei opere în concert. Un procedeu care pare să fi atins o fază rococo în 2019, proiecțiile imaginate de Carmen Vidu fiind mult mai complexe decât cele de la *Œdipe* din 2017, de la Bucureşti şi Londra. Aparent, ele rămân descriptive, însă în realitate siluetele *vintage* ale personajelor proiectate erau un ecou vizual al celor de pe scenă, ca şi cum povestea feerică luată *ad literam* din libret ar fi fost opusă unei realități imediate, contemporane. Căci, până la urmă, Hofmannsthal şi Strauss ar putea fi considerați vizionari, găsind soluții fantastice pentru infertilitate, în timp ce spectatorul de astăzi este conştient de existența soluțiilor medicale moderne. Dar simbolistica operei e mai complexă şi mai filosofică de atât. În orice caz, imagistica lui Carmen Vidu a fost de bun gust, iar jocul imaginilor în oglindă cu scena a fost consecvent cu creația teatrală a regizoarei multimedia, dacă ne aducem aminte de seria de spectacole *Jurnal de România*.

Deşi concertul nu a umplut Sala Palatului, ba chiar acea mică parte din public care credea probabil că a venit să asculte o operă de Johann Strauss, nu de Richard, a plecat prin pauze, spectatorii *hardcore* (din ce în ce mai mulți de la o ediție la alta a bienalei), care au asistat până la capăt, au aplaudat în picioare multe minute la capătul celor trei ore şi jumătate de muzică, atmosfera de la sfârşit fiind incendiară prin comparație cu concertele simfonice din primele zile.

Torsten Kerl nu e un heldentenor de vis, nici măcar foarte bun. Dar a avut o declamație foarte consistentă şi susținută în registrul acut, suficientă pentru a înțelege personajul. Şi da, vocea lui Ildikó Komlósi dă semne de uzură, dar Doica, personajul ei, nu e vârstnică? Defectele n-au avut importanță în cazul mezzosopranei maghiare, a fost foarte credibilă în rol. Tot aşa cum sunt sigur că există o umanitate mai expresivă în vocea altor baritoni celebri, dar Thomas Mayer a făcut un Barak convingător. A strălucit Ricarda Merbeth (Soția boiangiului), inepuizabilă vocal, de o feminitate cuceritoare. Dar ce să mai adaugi după acel „Ich… will… nicht" al Annei Schwanewilms, o Împărăteasă care a oprit respirațiile a două mii de spectatori minute în şir, cât a ținut toată scena ei finală, de o emoție atât de intensă şi atât de subtil jucată încât, pentru o dată, proiecțiile video parcă s-au topit, devenind inutile în comparație cu magnetismul unei soprane care şi-a jucat atuurile până la ultimul sunet.

Corurile au fost admirabile, cel al copiilor nenăscuți cel puțin fiind adorabil de profesionist. Şi în tot timpul ăsta de trei ore şi jumătate, Vladimir Jurowski a condus cu o siguranță expertă o orchestră a Radioului berlinez de o competență ce ar putea stârni invidia oricărei alte „cea mai mare orchestră din lume", e drept într-o partitură care invita orice instrumentist (şi în special percuționiştii) să muşte din ea.

Alexandru PĂTRAŞCU

„Rigoare academică", „imaginație" şi „eleganță"

Cele trei virtuți atribuite de către specialişti stilului dirijoral al lui Vladimir Jurowski, au fost confirmate cu asupra de măsură în serile de 4 şi 5 Septembrie 2019, când muzicianul de origine rusă, rezident în Germania, a apărut la pupitrul Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Berlin, electrizând audiența aflată în Sala Mare a Palatului.

Ca să struneşti complexitatea şi dificultatea unei partituri precum cea a operei *Femeia fără umbră* de Richard Strauss (4 Septembrie), sau a *Simfoniei a III-a, cu cor, în Do major, op. 21* de George Enescu (5 Septembrie), e nevoie nu doar de ştiință muzicală şi meticulozitate, ci şi de un real „simț al aventurării" în tărâmuri sonore mai rar accesate.

Programul concertului din 5 Septembrie, asupra căruia mă voi opri în rândurile de față a confirmat, de data aceasta, pasiunea dirijorului Jurowski pentru asocieri mai puțin obişnuite: *„discorso" pentru orchestră* – ultima lucrare a compozitorului german Georg Katzer, terminată cu puțin

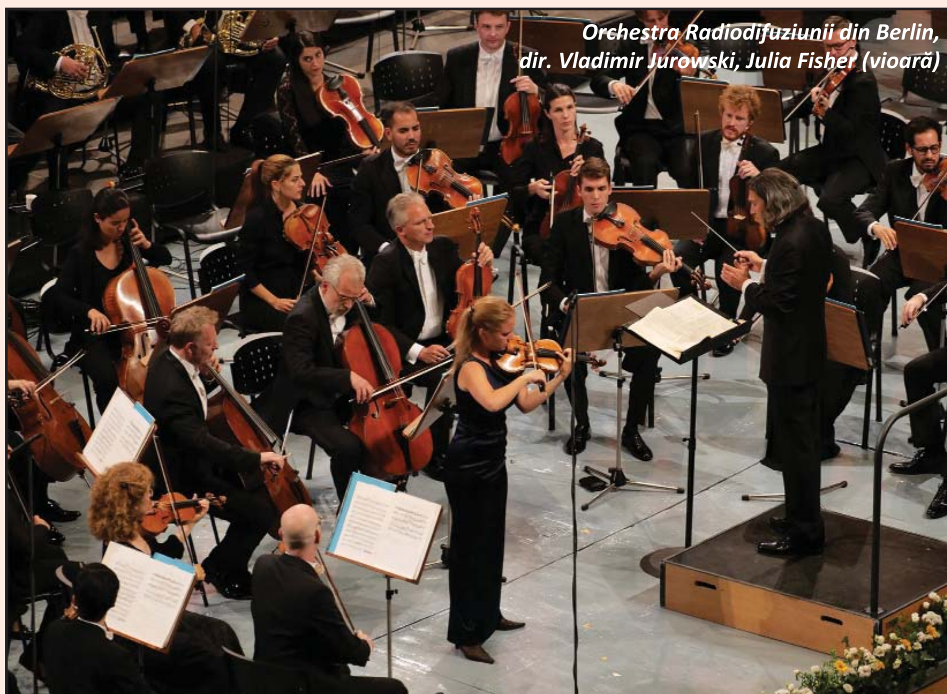
înainte de a se stinge din viață (5 Mai 2019*), Concertul pentru vioară și orchestră în Re major, op. 77* de Johannes Brahms – solistă Julia Fischer, și *Simfonia a III-a* de George Enescu.

Disponibilitatea pentru conversație a lui Georg Katz atât cu semenii, cât și cu elementele Naturii, s-a reflectat, succint dar sugestiv, în paginile piesei „discorso", prin felul dinamic și variat al dialogurilor instrumentale, de la combinațiile timbrale (clarinet-bas-percuție, corzi-suflători) la ritmurile contrastante, efervescente sau expandate, omogene sau întretăiate de „pauze bine gândite", de la unisonuri la texturi eterofonice cu amprentă stranie. Sub bagheta fermă, expresivă a dirijorului și directorului ei artistic, Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii din Berlin a pus în valoare, cu rafinament și subtilitate fiecare detaliu al muzicii, ca și latura afabilă a dialogurilor.

Personalitatea accentuată a lui Jurowski, pe cât de vie, energizantă, riguroasă, pe atât de elegantă și armonioasă, a evidențiat substratul sentimental-romantic al *Re majorului* Brahmsian, în deplină consonanță cu stilul interpretativ al violonistei Julia Fischer. Cu dezinvoltura ei înnăscută, Julia Fischer a dat cursivitate și limpezime frazelor, iar datorită unei virtuozități temerare, lipsită de crispări, salturile intervalice spectaculoase și multiplele schimbări de tempo și agogică au dobândit, dincolo de vitalitate și bravură, un aer volatil – în Cadența primei părți, ca și în finalul „giocoso", *un poco più presto.* Mai puțin evidențiată *și* din cauza inadecvării prelungite, din păcate, a Sălii Palatului la manifestări vocal-simfonice de anvergura celor dintr-un Festival Internațional ca cel Enescian, forța reală a temperamentului artistic prodigios al solistei a avut întrucâtva de suferit. Cu toate acestea, muzica lui Brahms a pătruns cu forță suverană în sufletele auditorilor care au insistat s-o reasculte. *Sarabanda* din *Partita a II-a pentru vioară solo* de Johann Sebastian Bach – devenită un fel de „șlagăr" al bis-urilor oferite de către violoniști în asemenea ocazii – a răsplătit setea lor de Frumos.

Plăcerea de „a surprinde și de a se lăsa surprins el însuși" de partituri mai rar sau deloc cântate, clasice și contemporane, i-a îndreptat atenția dirijorului Jurowski și către creațiile enesciene, în special către opera *Oedip* – prezentată în varianta de concert, însoțită de proiecții multimedia în 2017, în deschiderea Festivalului Internațional „George Enescu", cât și la Royal Festival Hall, în compania Orchestrei Filarmonice din Londra -, dar și către *Simfonia a III-a în Do major*, „a luminilor", cum a denumit-o Pascal Bentoiu, pe care a inclus-o, alături de *Oedip*, în stagiunea Filarmonicii britanice.

Arta de a trăi, pe scenă și în afara ei, la repetițiile „metodice", „scrupuloase", într-o totală comuniune cu ființa muzicii pe care o studiază, astfel încât să-i cunoască și cele mai mici secrete componistice, îl ajută pe Jurowski să trateze fiecare opus ca pe propria natură uman-spirituală. Cu atât mai potrivite și mai eficiente s-au dovedit a fi aceste calități în interpretarea *Simfoniei* lui Enescu. Datorită seriozității cu care se apropie de orice partitură, ca și naturii sale profund analitice, preocupat să imprime nuanțe diferite fiecărei reveniri a motivelor tematice, animat de o vizibilă energie lăuntrică, Vladimir Jurowski a recreat muzica lui Enescu, redându-i și reglându-i echilibrul structurilor antinomice specifice: dramatism-lirism, neliniște-visare, solemnitate-predispoziție ludică etc. Substituit întrutotul viziunii „dantești" a compozitorului român, dirijorul a făurit din accente, combinații ritmico-timbrale, tempo-uri și nuanțe extreme un fel de *repere* care să-i faciliteze întocmirea unui plan solid și *autentic* de re-construcție a lucrării. În consecință, grandoarea edificiului componistic, complexitatea sa muzical-filosofică, sensurile sinuooase ale frazelor, trecerile rapide de la o stare afectivă la alta sau de la o semnificație la alta a *luminii* s-au distins și, totodată, au coexistat. Splendidă translarea de la atmosfera gravă, cu accente violente pe alocuri, precum impresionantul crescendo, de proporții cosmice al alămurilor, din partea secundă, la finalul sublimat prin instaurarea luminii eterne, odată cu vocalizele inefabile ale corului mixt. Demne de reținut au fost, în acest sens, intervențiile Corului Filarmonicii bucureștene pregătit de Iosif Ion Prunner, și ale Corului de copii al Radiodifuziunii Române pregătit de Răzvan Rădos. Pe fondul de unison al corzilor și suflătorilor, acele vocalize angelice anunțau finalul operei *Oedip*, unde Eumenidele glorifică pacea care-l însoțește pe "cel curat la suflet." Convins că „vremea lui Enescu vine abia acum", Jurowski a dovedit că nimic din gândirea muzical-filosofică enesciană nu-i este străin și că Enescu are în el un prieten și un susținător de nădejde.


Orchestra Radiodifuziunii din Berlin, dir. Vladimir Jurowski, Julia Fisher (vioară)

Despina PETECEL THEODORU

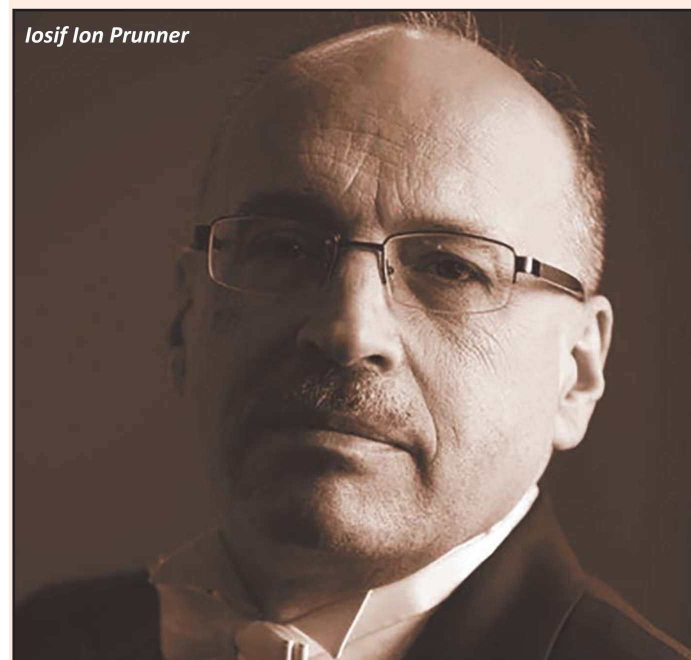
P.S. În 22 Septembrie, Vladimir Jurowski a prezentat *Simfonia a III-a* de George Enescu publicului german, la pupitrul Filarmonicii din Berlin.

De vorbă cu dirijorul Iosif Ion Prunner

Interviu realizat cu Iosif Ion Prunner, Directorul General adjunct al Filarmonicii „George Enescu" din București, după cel de-al doilea concert al Corului Filarmonicii „George Enescu" din București. Discuția s-a bazat pe munca intensă de pregătire a programelor din cadrul participării consistente în evenimentele Festivalului Internațional „George Enescu" ediția 2019, și laurii pe care îi

cucereşte de fiecare dată prestigiosul ansamblu sub conducerea dirijorului de renume mondial Iosif Ion Prunner.

Marcel Spinei: *Ne cunoaştem încă din tinerețe, când imprimam la Radio muzică românească pentru violoncel şi pian - în premieră compoziții româneşti, tipărite pentru prima dată de UCMR. Era o muncă frumoasă şi dificilă, de pionierat, ce ar trebui continuată şi astăzi de către generația tânără ... Pianist eminent, de talie internațională, cu o carieră extraordinară, urmând tradiția de familie - Constantin Silvestri – ai pornit şi pe drumul complex al dirijatului, luând din 1997 conducerea Corului Filarmonicii, la propunerea Directorului General de atunci - Cristian Mandeal. Ai devenit - prin meritele tale profesionale - Directorul General adjunct al Filarmonicii „George Enescu". Ai colaborat cu dirijori şi solişti eminenți precum: Cristian Mandeal, Sergiu Comissiona, Lawrence Craig, Valentin Gheorghiu, Ludovic Spiess, Eugenia Moldoveanu, Michel Plasson, Krzysztof Penderecki, Ion Marin, Adrian Eröd, Neil Stuart, Tatiana Serjan, Dolora Zajick, Carlo Colombara, Vladimir Jurowski, Alexandre Bloch, Lothar Zagrosek, ş.a., şi cu orchestre de mare prestigiu de pe întreg mapamondul. În 1991 ai înființat Fundația şi Orchestra de Cameră „Constantin Silvestri", conducând şi Concursul Internațional de Dirijat, sub patronajul Fundației. În paralel, din 1997 sprijini activitatea*


Iosif Ion Prunner

Orchestrei semi-profesioniste a Medicilor, cu rezultate notabile. Au rămas memorabile concertele şi imprimările de la Londra cu opusul coral al lui Serghei Rachmaninov - Vecerniile op.37!, imprimat şi la postul de Tv Trinitas. Corul, sub bagheta ta a devenit cel mai bun ansamblu coral românesc, o adevărată orchestră, cu sonorități - de la foşnetul frunzelor până la furtuna cea mare!

Iosif Ion Prunner : Da, ai rememorat frumos din activitatea mea de solist şi dirijor alături de reputatul cor, cu care urcăm treptele cele mai înalte! Este o muncă asiduă, şi alături de o orchestră grandioasă – cea a Filarmonicii noastre, prima Orchestră a României, cu care colaborez neîncetat. Anul acesta am participat la extraordinarul concert de deschidere al Festivalului, susținut de Orchestra Filarmonicii din Berlin, condusă de dirijorul Kirill Petrenko, cu *Simfonia a IX-a* op.125 de Ludwig van Beethoven (1824), în seara zilei de sâmbătă, 31 august a.c.

M.S.: *A fost o deschidere grandioasă!*

I.I.P.: Corul nostru a mai deschis Festivalul „George Enescu": în ediția 2017 cu *Œdipe* de George Enescu, alături de London Philharmonic Orchestra dirijată de Vladimir Jurowski, iar în 1998, tot cu *Œdipe*, alături de Orchestra Națională a Franței, dirijată de Lawrence Foster. Astă seară (05.09.19) Corala noastră a participat, alături de Orchestra Simfonică Radio din Berlin dirijată de Vladimir Jurowski - Directorul artistic actual al Festivalului Internațional „George Enescu", la interpretarea *Simfoniei a III-a* op.21 de George Enescu (1916 – 1918). Programul a mai inclus lucrarea *Discorso* de Georg Katzer (2018) şi *Concerto pentru vioară* op.77, în Re Major de Johannes Brahms (1878), cu solista celebră Julia Fischer, care ne-a încântat la bis cu *Sarabanda* în Sol minor de J. S. Bach!

M.S.: *A fost un concert magnific!* Simfonia a III-a op.21 *de George Enescu a fost aplaudată minute în şir, cu publicul ridicat în picioare! A fost una dintre cele mai frumoase interpretări ale acestei simfonii! Corul, alături de orchestră, a fost la mare înălțime! În derularea concertului a participat şi Corul de copii al Radio România, dirijat de Răzvan Rădos.*

I.I.P.: Concertul, alături de Orchestra Radio din Berlin, cu *Simfonia a III-a* op.21 de George Enescu va fi repetat şi la Berlin, pe 22 septembrie a.c.

M.S.: *Felicitări! Suntem siguri că va fi un succes deosebit, ca şi cel din seara asta!*

I.I.P.: Mai avem un concert în cadrul Festivalului, pe 19 septembrie a.c., alături de Orchestra Națională din Lille, dirijor Alexandre Bloch, în care interpretăm *Oratoriul* lui Athur Honegger *Ioana d'Arc pe rug* (1938), o lucrare de circa 70'. Este extrem de dificilă perioada, deoarece, tot în premieră, Corul trebuie să împartă munca în două: între lucrarea lui Athur Honegger şi cea a lui Arnold Schöenberg, cele două concerte fiind programate la o zi distanță, iar repetițiile, care sunt *în lanț*, se suprapun. Trebuie să echilibrez tot timpul valorile, şi chiar dacă ambele partituri au fost compuse în secolul XX, sunt genuri diferite de muzică.

M.S.: *Şi lucrarea lui Arnold Schöenberg, opera* Moise şi Aron, *care va fi prezentată în premieră în România, pe 20 septembrie a.c., sub bagheta lui Lothar Zagrosek, alături de orchestra şi corul Filarmonicii „George Enescu" este o lucrare extrem de dificilă - şi tehnic şi acustic, de mari dimensiuni (cca. două ore)!*

I.I.P.: Noi am mai cântat Arnold Schöenberg în formula – Corul şi Orchestra Filarmonicii - dar o piesă mai accesibilă, față de această lucrare de teatru muzical, care este o culme a muzicii dodecafonice! Am mai făcut şi premiera operei *Wozzeck* de Alban Berg, tot cor – orchestră. Prima audiție, care este în acelaşi timp o provocare în interpretarea operei *Moise şi Aron* de Arnold Schöenberg, va fi peste două săptămâni. Vom avea atunci şi o colaborare a corului nostru (de cca. 80 de interpreți) cu un grup de elită german *Vocalconsort*, cu 28 de interpreți.

M.S.: *Festivalul „George Enescu" de anul acesta, ...* cea mai extinsă ediție *din istorie, după cum declara Directorul Festivalului – Mihai Constantinescu în Conferința de Presă ținută în ajunul deschiderii Festivalului, la Sala Mare a Palatului, va mai avea ca invitat Orchestra Simfonică a Filarmonicii „George Enescu" cu un program din seria* Muzica secolului al XXI-lea, *dirijor Peter Rundel, cuprinzând: Doina Rotaru,* L'ange avec une seule aile - Concert pentru flaut şi orchestră, *solist Ion-Bogdan Ştefănescu, Tristan Murail,* Concert pentru pian şi orchestră, *cu François-Frédéric Guy, Ivan Fedele,* UR, pentru orchestră *şi Unsuk Chin,* Concert pentru vioară şi orchestră *cu Vivian Hagner.*

I.I.P.: Ansamblul nostru orchestral, cu instrumentişti excepționali, cu orizonturi largi, interpretează cu aceeaşi acuratețe şi sinceritate, ardoare şi pasiune, de la muzica preclasică la cea a secolului XXI! Stagiunea noastră de anul acesta va avea mulți dintre invitații Festivalului, ca de pildă, Christian Zacharias - care este oaspete permanent la noi, Elisabeth Leonskaja, Leo Hussain, nu mai spun de Christian Badea, care este dirijorul nostru permanent, ş.a.

M.S.: *Ştiu că eşti alături tot timpul de ansamblurile Filarmonicii „George Enescu", organizând şi conducând şi*

concertele camerale, la care participi cu mult drag, mai ales ca partener la muzica de cameră. Celebrul pianist şi dirijor Daniel Barenboim te-a felicitat şi şi-a exprimat „admiraţia şi afecţiunea” pentru tine ca dirijor şi pentru modul excepţional de pregătire al ansamblului coral pe care îl conduci. Datorită muncii tale neobosite şi talentului dăruit, ai fost decorat cu Meritul Ordinului Cultural în rang de Cavaler *(2003). Îţi doresc multă sănătate şi mult succes în toate, şi să duci Corala Filarmonicii pe toate scenele lumii!*

I.I.P. Mulţumesc! Şi ţie, toate urări de bine!

Marcel SPINEI

Orchestra Naţională a Franţei

Salvaţi de pianist

Concertul simfonic din seara zilei de 6 septembrie, de la Sala Palatului, va rămâne în memoria mea ca unul dintre cele mai ciudate şi inegale pe care le-am văzut până acum într-un Festival de magnitudinea internaţionalului „George Enescu”. Eram nerăbdătoare să-l ascult. Pentru că, avea în componenţa lui absolut toate ingredientele unui succes garantat: Orchestra Naţională a Franţei, o formaţie foarte bună pe care am apreciat-o mereu; un dirijor cu o bogată carte de vizită, frecvent solicitat de orchestre cu ştaif din lume – Emmanuel Krivine; un pianist de notorietate, talentatul Evgeny Kissin, şi un program de zile mari - Liszt şi Maurice Revel. S-a întâmplat însă că orchestra nu prea s-a înţeles cu sine, nici cu dirijorul, pe ici pe colo nici cu solistul, ca să nu mai zic de pian (instrumentul principal al serii) care, nu s-a simţit nici el bine, fiind fals şi răguşit în registrul grav şi deranjant de ascuţit ţipător în cel acut. Aşa că, din partiturile simfonice, în care a fost evident că atât dirijorul cât şi orchestra nu au fost în mână, având o seară proastă, am auzit destul de multe pasaje redundante, un discurs dezordonat, neconvingător şi palid, din fericire, compensat strălucit de pledoarii muzicale de o rară frumuseţe şi răscolitoare emoţie, oferite de solişti.

Programul a început cu Poemul simfonic *Mazeppa* de Liszt - lucrare inspirată din legenda unui nobil lituanian cu iubirea-i neortodoxă pentru o prinţesă poloneză, pedeapsa şi fuga. Muzica descrie galopul calului prin stepă, spaimele lui Mazeppa, ca şi salvarea lui marcată de un marş militar. Mă aşteptam să întrezăresc măcar ţesătura melodică circumscrisă descriptivismului, direcţionând trăirea artistică spre redarea mesajului programatic. Căci asta este un poem simfonic, o lucrare programatică inspirată din literatură, pictură, etc. Dar din toate astea, nu am sesizat nimic. Am tresărit totuşi două minute la început când viorile în pianissimo au stârnit fiori şi speranţe ce s-au dovedit deşarte şi la fortissimo-ul marşului din final care a mai înviorat cât de cât atmosfera ternă de până atunci. A urmat tot Liszt - *Concertul numărul 2 în La major pentru pian şi orchestră*. Atipic şi el, compus dintr-o singură temă care se transformă mereu, metamorfozându-se succesiv pe parcursul celor şase secţiuni. Şi deşi ca scriitură şi intenţie orchestra şi pianul sunt oarecum egale, compozitorul numindu-l iniţial *Concert simfonic*, lucrarea a fost preluată total de Evgeny Kissin care cu tehnica-i perfectă, simţul echilibrului şi respectul profund pentru partitură a reliefat ritmul clar şi logic al frazelor şi a dezvăluit bogăţia de nuanţe cu elegantă degajare. Dar momentul de răscolitoare frumuseţe, de care aminteam la început (de fapt pagini întregi) a apărut odată cu duetul pian-violoncel din partitură. Şi când pianistului i s-a alăturat ca o felină sunetul amplu, catifelat, misterios al violoncelistului care a făcut minuni cu arcuşul lui sigur, dar foarte expresiv, punând în răspunsuri şi patos şi cumpătare şi strălucire şi mângâiere, am crezut că a coborât un înger din cer. Nu cred să mai fi auzit până acum un astfel de sunet. Pe mine m-a vrăjit pur şi simplu şi aplauzele mele furtunoase s-au dus în egală măsură spre pianistul Kissin şi violoncelistul Raphael Perraud. Şi a mai fost un moment memorabil: al doilea bis al pianistului care a cântat magistral o compoziţie proprie, un Tango argentinian dodecafonic-splendidă lucrare de recital, grea, sofisticată, frumoasă şi plină de nerv. Concertul s-a încheiat cu *Tablouri dintr-o expoziţie* de Musorgski/ Ravel, partitură devenită celebră datorită orchestraţiei lui Ravel (1922) despre care George Enescu spunea: “a fost un logician perfect, lucid, şi un maestru virtuos al orchestraţiei”. Din păcate în interpretarea dată de dirijorul Emmanuel Krivine nu am auzit/ văzut nici logica, nici coloristică, nici nuanţele. Şi cu toate că formaţia simfonică şi-a mai revenit, “Promenada” ce conduce de la un tablou la altul, de la o stare la alta, de la o mişcare la alta, de la o nuanţă la alta, a fost atât de patinată



Orchestra Naţională a Franţei, dir. Emmanuel Krivine, Evgeny Kissin (pian)

încât nu i-am zărit contururile. Păcat pentru că e atât de ofertantă şi proaspătă această expoziţie.

Ce înseamnă harul unui dirijor!

Al doilea concert al Orchestrei Naţionale a Franţei a avut loc tot la Sala Palatului pe data de 7 septembrie, şi a fost o adevărată încântare. Aproape nu-mi venea să cred că e aceeaşi cu cea din seara precedentă. Acum într-o formă foarte bună: omogenă, cu sunet amplu, clar, pastelat, expresiv, perfect acordată, disciplinată, viguroasă şi cu izbutite treceri printre nuanţe extreme. E drept că de data asta ea a fost modelată cu stăpânire şi talent de dirijorul Ion Marin care, cu o înţelegere deosebită pentru compozitorii serii, a reuşit să evidenţieze din ambele lucrări simfonice ca şi din cea de acompaniament, nu numai particularităţile tehnice, cât şi paleta răscolitoare ritmico-melodico-descriptivă, atât de diferită a fiecăreia dintre ele. Am admirat în mod deosebit concizia “poveştilor” cu neostentative sublinieri ale laturii lor oarecum programatice. Dar ce am asscultat de fapt? Trei lucrări originale şi atipice chiar pentru compozitorii lor. Prima a fost *Suita nr. 1 în Do major pentru orchestră op. 9* de George Enescu care începe cu celebrul *Preludiu la unison* (O premieră în muzica simfonică). Dificilă, preţioasă şi greu de

realizat bine în ciuda faptului sau tocmai pentru că toate instrumentele cântă la unison, ea reliefează forța expresivă a ethosului românesc, fără suportul nici unei armonii sau polifonii. Puțini sunt aleşii care fac această parte atât de vie, complexă şi visătoare. Lui Ion Marin i-a ieşit perfect ca de altfel întreaga suită care a beneficiat în egală măsură de inteligența sa artistică şi simțul înnăscut al măsurii ca şi de răspunsul surprinzător de în stil al francezilor, dezvăluind astfel melomanilor tulburătoarea introducere în universalitate a modurilor specifice folclorului românesc. A urmat *Concertul în Sol major pentru pian şi orchestră* de Ravel, în care dirijor şi orchestră au fost atât de perfect în armonie cu pianul (care a sunat foarte bine), încât muzica pe care au


Orchestra Naţională a Franţei, dir. Ion Marin, Alexandra Dariescu (pian)

făcut-o împreună, a fost pe cât de concretă şi exactă, tot pe atât de fermecătoare şi abstractă. Iar solista, pianista Alexandra Dariescu, cu tuşeul ei cald, tehnica excelentă şi fiorul temperamental de excepție, pliat că o mănuşă pe stilul lui Ravel a tălmăcit concertul cu nerv, căldură, chiar umor în aluziile jazzistice, dezvăluind o lume a sunetelor şi accentelor mult mai bogată. Ascultându-o am respirat în ritmul frazelor şi am înotat în armonii noi. Ce a urmat însă a fost ca un vis. S-a întâmplat tot la bis când solista a oferit publicului o romanță pentru pian şi violoncel, pe care a dedicat-o Clarei Schumann, de la a cărei naştere se împlinesc 200 de ani. Romanța a fost interpretată împreună cu Raphael Perraud, violoncelistul din seara precedentă sub a cărui vrajă încă eram şi "spusă " atât de duios, atât de sensibil şi răvăşitoar, încât toată sala a explodat în prelungi şi fierbinți aplauze. Pe mine m-a topit. Câte şanse erau ca în două seri consecutive să aud acel sunet rarisim, inconfundabil, viguros şi atât de mângâietor. Seara s-a încheiat cu *Imagini pentru orchestră* (Rondes de printemps, Gigues, Iberia) de Debussy - lucrare de atmosferă şi culoare cu încântătoare armonii modale, provenite din originale şi fascinante combinații din filonul spaniol şi englezesc. O lucrare care tulbură, dar şi trezeşte, o lucrare care te prinde într-un vârtej de visuri. Dirijorul Ion Marin a subliniat cu finețe toate astea stăpânind masa orchestrală printr-o felurime de procedee clasice dar şi de mare modernitate. Şi a dirijat reuşind să potențeze cele mai pastelate luminozități din orchestrație ca şi multiplele-i nuanțe, fructificând în bună măsură calitățile orchestrei. Seara de 7 septembrie a Festivalului Internațional „George Enescu" de la Sala Palatului a marcat cu siguranță un vârf al evenimentului, prin frumusețea, profesionalismul şi ineditul ei.

Doina MOGA

Capela de Stat din Dresda – un monument al culturii europene

N-ar fi potrivit să considerăm că Festivalul enescian al muzicii aduce doar o succesiune a marilor colective simfonice europene, a şefilor de orchestră de mare faimă, a unor identități solistice de renume. Mai mult decât atât, avem posibilitatea de a observa marile însemne ale cântului orchestral drept valori supreme ale culturii actului artistic susținut în ansamblu. Căci, să nu uităm, cu un secol şi jumătate în urmă, cu deplin temei, Richard Wagner a fost cel care observa că acolo unde există orchestră simfonică se poate vorbi de cultură, de civilizație.

Şi sunt, desigur, în Europa asemenea nuclee de înaltă civilizație privind comunicarea, privind cântul în ansamblu; este o demonstrație pertinentă privind calitatea mediului care a produs un asemenea fenomen; cum este, spre exemplu, Capela de Stat din Dresda, condusă de Myung-Whun Chung una dintre prezențele dirijorale importante ale zilelor noastre. Să nu uităm, încă în urmă cu mai bine de o jumătate de secol, faimosul ansamblu din Dresda era perceput drept formația orchestrală concurentă a Filarmonicii berlineze situată în partea de vest a capitalei germane. Este şi astăzi o formație de mare clasă, formație a cărei identitate aparte o regăseşti, spre exemplu, în repertoriul clasic german, de la Haydn şi Mozart la Beethoven şi Johannes Brahms.

Ne dovedeşte acest lucru programarea pe parcursul unor concerte succesive a celor două simfonii brahmsiene atât de distincte una față de cealaltă, cea în re major şi cea în mi minor; ambele dezvoltă sentimentul nostalgic al omului în relația cu natura. Discursul muzical îşi urmează traseul firesc, tematica este clar expusă într-o construcție simfonică atent rostuită; dirijorul implicându-se a urmări împlinirea evoluției


Capela de Stat din Dresda , dir. Myung-Whun Chung, Yuja Wang (pian)
Foto: Marius Văjoaica

muzicale aşa cum a gândit-o Brahms însuşi; fără implicări menite a adăuga muzicii, propria istorie, cea a muzicianului performer. Important rămâne faptul că versiunea este realmente credibilă. Sunetul clar, luminos al corzilor se dovedeşte a fi fost bine echilibrat vis-a-vis de flexibilitatea coerentă a lemnelor, cu suportul maleabil dar ferm al alămurilor. În ultima simfonie, părțile a doua şi cea finală, au adus totuşi o angajare fervent a muzicienilor ansamblului, a şefului de orchestră. Passacagia, construcție magnifică, aduce culminația simfonismului brahmsian drept corolar al unui ciclu evolutiv de cultură, de la Bach, la Beethoven şi, de aici, la Brahms însuşi.

În concert, marele spectacol al muzicii a fost oferit, însă, de pianista Yuja Wang, cunoscută a fi o prezență artistică de-a dreptul percutantă; ...artist mult apreciat de publicul bucureştean dintr-o ediție anterioară a Festivalului. Captivant îmi apare faptul că a ales să prezinte o lucrare mai puțin spectaculoasă a lui Rachmaninov, anume cel de a *3-lea Concert în re minor*. Susținerea interioară se realizează pe spațiile largi ale unei evoluții extinse marcate aici de o sensibilitate consistentă, atent dominată. Notabil este faptul că artista dezvoltă un rafinament timbral uimitor; de natură în parte speculativă, dar posibilă; iar aceasta inclusiv pe parcursul unei transcripții lisztiene a liedului lui Schubert, *Margareta la vârtelniță*; de asemenea pe parcursul cunoscutei melodii din opera *Orfeo* de Gluck, *Dansul spiritelor* blânde; momente oferite cu generozitate, la cererea insistentă a publicului.

În schimb, în al doilea concert al formației, cunoscutul ciclu enescian, cele *Şapte cântece pe versuri de Clement Marot*, a beneficiat de o parcurgere formală, de serviciu, din partea sopranei Laura Aikin, cea care a înlocuit-o in ultimul moment pe cunoscuta vedetă a scenelor de concert, de operă, Kristine Opolais.

Dumitru AVAKIAN

Orchestra Română de Tineret şi fenomenalul pianist Nobuyuki Tsujii

Cu siguranță, a fi invitat să cânți pe scena unui festival de anvergură universală reprezintă, pentru orice muzician în formare, un vis care abia aşteaptă să fie confirmat, cu atât mai mult cu cât această prezență va completa "paşaportul" internațional al tânărului artist, dornic să fie aplaudat pe cât mai multe podiumuri de concert ale lumii. Este, în mod cert, şi cazul membrilor **Orchestrei Române de Tineret**, care s-a regăsit, anul acesta (pentru a cincea oară !) în programul Festivalului **George Enescu**, în prestigioasa companie a pianistului japonez **Nobuyuki Tsujii** – un fenomen cu totul excepțional în perimetrul interpretativ, la nivel mondial!

După un periplu românesc şi european de concerte pe care le-a onorat cu maximă seriozitate şi implicare constructivă, unitară, în asimilarea multiplelor repertorii, **Orchestra Română de Tineret** s-a remarcat, sub conducerea cunoscutului dirijor german **Michael Sanderling**, ca una din prezențele notabile din cadrul secțiunii ***Mari orchestre ale lumii***. Repertoriul ales le-a favorizat tinerilor – de-acum, experimentați – instrumentişti susținerea acestei veritabile probe de maturitate artistică, slalomul printre stiluri îngemănându-se cu necesitatea sporită a acelei comuniuni nuanțate dintre ansamblu şi solist, apte de a "sparge" granițele unei obişnuite comunicări senzoriale. Pianistul - şi compozitorul – **Nobuyuki Tsujii** are forța expresivă ieşită din comun a unui rezervor aparent nelimitat de sugestii expresive, nu uşor de armonizat cu virtuala disciplinare a unui aparat orchestral extins, misiunea lui **Michael Sanderling** apărând, din această perspectivă, cu atât mai dificilă.

Privit în succesiune, programul serii de la Sala Palatului – *Concertul Românesc* al lui György Ligeti, *Concertul nr. 2 pentru pian şi orchestră* de Serghei Rahmaninov şi *Cvartetul cu pian nr. 1* op. 25 conceput / orchestrat de J. Brahms / A. Schönberg – au atras prin cursivitatea discursului, evidențierea liniilor de forță ale fiecărui etaj structural, omogenitatea concepției architectonice. În privința primelor două repere concertante, insertiile cu tentă improvizatorică, metamorfozele de caracter specifice ethosului folcloric, continua alternanță a planurilor ritmico-dinamice au marcat derularea lucrării lui Ligeti încheiată în acea frenezie apoteotică tipică dansurilor româneşti, în timp ce conturul acompaniamentului din concertul lui Rahmaninov a imaginat ghergheful pe care **Nobuyuki Tsujii** şi-a brodat, cu naturalețe, pânza melodică, pe alocuri melancolic, pe alocuri exploziv, în funcție de algoritmul stărilor sale interioare. Am putut astfel prețui, la justa valoare, suavitatea, delicatețea extremă a tuşeului instrumental dar şi dezlănțuirea efuziunilor pasionale, extraordinara mobilitate şi independență a mâinilor, şi nu în ultimul rând auzul polifonic, câteva din atuurile de bază care conturează personalitatea specială a pianistului japonez. Şi da, într-adevăr, în cele două bisuri oferite de **Nobuyuki Tsujii** – splendidul Clair de lune de Debussy şi Studiul op. 10 nr. 12, "Revoluționarul" lui Chopin – n-am admirat doar aura de celebritate conferită unor hituri clasice, ci viziunea proprie a unui artist care convinge, emoționează, atinge corzi sensibile, conservându-şi abilitatea de a specula potențiala doză de romantism, de visare, de căldură sufletească ce vibrează în fiecare dintre noi.

Ultima piesă din seara de 10 septembrie, *Cvartetul cu pian nr. 1* de Brahms în inspirata versiune orchestrală a lui Arnold Schönberg a beneficiat de o rostire instrumentală elocventă, îndreptățindu-i titulatura de "a cincea simfonie"


Foto: Loredana Baltazar

Orchestra Română de Tineret, dir. Michael Sanderling Nobuyuki Tsujii (pian)

brahmsiană. Sub ghidajul atent al lui **Michael Sanderling,** fiecare detaliu de scriitură a fost minuțios "ambalat" în acea carcasă lirică tipică romantismului german, claritatea şi

echilibrul expunerii supervizând progresia graduală a arsenalului dinamic (remarcabilă, în acest context, partida violoncelelor, şi, implicit, solo-ul lui Ştefan Cazacu!). Prin energia sa debordantă, finalul lucrării – şi, totodată, al întregului concert – ne-a cucerit pe deplin, jocurile culorilor timbrale din *Dansul ungar* apartenent lui Johannes Brahms, oferit ca bis, amplificându-ne entuziasmul şi dorinţa de a urmări, cu bucurie, traiectoria pe scenele lumii a tânărului ansamblu.

Loredana BALTAZAR

Tradiţie şi performanţă interpretativă: **Orchestra Simfonică Academică de Stat "Evgheni Svetlanov"**

Neîndoielnic, ediţia a XXIV-a a Festivalului şi-a dorit să atingă standardul celor mai prestigioase manifestări de gen din lume şi a reuşit, nu doar din punct de vedere organizatoric ci şi din cel al excepţionalei evoluţii artistice a ansamblurilor invitate, să ridice semnificativ nivelul orizontului de aşteptare al mediului cultural autohton. Onorând seria ***Mari orchestre ale lumii*** găzduită de Sala Palatului, unele din cele mai bine cotate ansambluri europene s-au întrecut în a ne oferi spre ascultare ipostazieri sonore de o valoare incontestabilă a unor partituri fie efectiv necunoscute, fie relativ rar interpretate, fie destul de familiare publicului, însă în concepţii expresive absolut inedite.



Orchestra Simfonică Academică de Stat „Evgeny Svetlanov", dir. Vladimir Jurowski, Alexandra Silocea (pian)

Foto: Loredana Baltazar

Cele două concerte, din 11 şi 12 septembrie, ale **Orchestrei Simfonice Academice de Stat "Evgheni Svetlanov"** din Rusia dirijată de **Vladimir Jurowski** şi, ulterior, de **Gabriel Bebeşelea**, au focalizat atenţia spectatorilor asupra unui dublet repertorial provenind, cu o singură excepţie, din arsenalul componistic al secolului XX. Gândită anume de către **Vladimir Jurowski** ca o mixtură de configuraţii stilistice "de autor", prima din cele două seri concertante a supus atenţiei auditoriului, succesiv, lucrări aparţinând lui Aleksei Retinsky – *De profundis*, Dmitri Şostakovici – *Concertul nr. 2 op. 102* pentru pian şi orchestră şi George Enescu – *Simfonia a II-a op. 17*, al doilea program al orchestrei, dirijat de **Gabriel Bebeşelea,** gravitând predominant într-un univers liric de filiaţie neoclasică / romantică – din nou – Enescu – *Pastorale-Fantaisie*, Erich Korngold – *Concertul op. 35* pentru vioară şi orchestră şi Piotr Ilici Ceaikovski – Simfonia *Manfred*.

Cvasi palindromic, ordonarea celor şase opusuri a atras atenţia, în primul rând, asupra "coperţilor" simfonice: două tulburătoare invocaţii cu un impresionant impact emoţional, compuse la mai mult de un secol distanţă. *De profundis* (partitură finalizată în 2015), perceput ca un arc meditativ, un *ascensio* grav-acut dinspre întuneric către lumină a încărcat fluxul sonor cu puterea vindecătoare a rugăciunii, pe când, la un alt nivel, sufletul chinuit al lui *Manfred* a înţeles motivaţia acelei învolburate călătorii iniţiatice prin intermediul căreia va reuşi să-şi obţină pacea. Orchestra, moştenitoare a "rangului" de prim ansamblu al fostei mari Uniuni Sovietice (pe atunci numită Orchestra Simfonică de Stat) a sunat impecabil sub bagheta actualului său director artistic, **Vladimir Jurowski.** A doua simfonie enesciană a avut parte de o versiune interpretativă de vârf, perfect coordonată, din creuzetul metamorfozelor dinamice şi cel al culorilor timbrale născându-se un filigran multidirecţional de gesturi cu tot cortegiul de conotaţii adiacente ce indicau rafinate întrepătrunderi stilistice. În contrapartidă, marele merit al lui **Gabriel Bebeşelea** este în primul rând acela de a fi pus în circulaţie *Pastorala-Fantezie* a lui Enescu, pe care a şi dirijat-o punându-i în valoare fluiditatea prelucrărilor tematice, dar şi amprenta personalizată a ethosului enescian.

Traiectoria tinerilor solişti ai celor două seri, **Alexandra Silocea** şi **Ray Chen** a reliefat caracteristicile aparte ale celor două tipologii interpretative; pianista a mizat pe o rigurozitate de factură neoclasică (în partea a doua a concertului lui Şostakovici, ca şi în bis – *Cutia muzicală* / *The Music Box* a lui Anatoli Liadov, ramificându-şi însă, delicat, resursele către un microunivers oniric), pe când violonistul şi-a afişat cu dezinvoltură personalitatea polivalentă (valorificată şi prin intermediul celor două *encore* – varianta proprie a unui cântec din folclorul Australian, urmată de *Capriciul nr. 21* de Paganini), tonul cald, sunetul puternic vibrat, retorica frazării



Orchestra Simfonică Academică de Stat „Evgeny Svetlanov", dir. Gabriel Bebeşelea, Ray Chen (vioară)

Foto: Loredana Baltazar

particularizată pe specificul muzicii de film (temele concertului lui Korngold regăsindu-se în coloanele sonore ale peliculelor la care muzicianul a colaborat anterior).

Dar cel mai important atu al acestor concerte a fost, cu siguranţă, extraordinara întrupare interpretativă a *Simfoniei a II-a* de George Enescu datorată lui **Vladimir Jurowski**, veritabilă poartă de intrare a monumentalei lucrări în spaţiul unic al capodoperelor componistice din toate timpurile. Repetabilă performanţă, sperăm noi, şi pe alte scene, de primă mărime, ale Europei şi – de ce nu – ale lumii!

Loredana BALTAZAR

Vassily Petrenko – un privilegiat al Destinului

Nivelul artistic al dirijorilor invitaţi să încânte publicul românesc în contextul Festivalului Internaţional „George Enescu" este, de fiecare dată, atât de elevat, încât departajarea devine extrem de dificilă. Şi totuşi există ceva care i-ar putea distinge pe unul de celălalt, şi anume *spiritualitatea*. Fie că sălăşluieşte în gesturi discrete, ca expresie a unei interiorizări sau pietăţi maxime, fie că se adăposteşte în gestica extrovertă, ca expresie a unei fervori lăuntrice care se cere împărtăşită semenilor, *spiritualitatea* naturii umane reuşeşte să transpară până la urmă din actul interpretativ, prin aceea că *impresionează* auditoriul într-o măsură indescriptibilă, întrucât manifestarea ei ţine de inefabil.

Vassily Petrenko face parte din cea de-a doua categorie. Gestica lui depăşeşte limitele unei tactări sugestive sau doar precise. El le dăruieşte instrumentiştilor propria substanţă spirituală, transformând-o în instrument cu ajutorul căruia extrage spiritualitatea din fiecare şi, odată cu ea, pe aceea din opusurile cu care se confundă şi se confruntă.

În concertul pe care l-a dirijat în 14 Septembrie, la puitrul Orchestrei Filarmonicii din Oslo, Petrenko a ales să ofere publicului din Sala Mare a Palatului, trei faţete ale Destinului uman şi artistic, prin intermediul lucrărilor incluse în program: *Poemul simfonic „Don Juan", op. 20* de Richard Strauss, *Simfonia concertantă pentru violoncel şi orchestră, op. 8* de George Enescu – solist Johannes Moser, şi *Simfonia a V-a în mi minor, op. 64* de P.I. Ceaikovski.

Ca un regizor atras tocmai de aspectul spiritual-filosofic al acţiunii şi al personajelor respective, Petrenko a subliniat nu atât latura frivolă a lui Don Juan din *Poemul* straussian, cât mai ales psihologia eroului, comportamentul său în faţa unui destin tragic, aşa cum a şi fost creionat de către poetul Nikolaus Lenau, inspiratorul compozitorului postromantic. Dincolo de aparenţe, cuceritorul din Sevilla e, în fapt, un veşnic căutător al idealului de iubire şi frumuseţe, aidoma lui Don Quijote, dar e condamnat să trăiască veşnic între extaz şi dezamăgire, între iluzie şi deziluzie, între lirismul insuflat de fantasma iubirii intangibile, şi tristeţea provocată de realitatea crudă, care îl determină să renunţe la căutările amăgitoare, preferând moartea. Cu o gestică larg-cuprinzătoare, Petrenko a dat contur însăşi *ideii* de iubire, întruchipată de solo-ul viorii; a dat consistenţă melancoliei sfâşietoare a legendarului personaj, iulstrat de timbrul tânguios al oboiului, dar şi disoluţiei lui finale prefigurată de timbrul strident al cornilor. Efectele simbiozei create încă din 2009 între Vassily Petrenko, pe atunci în vârstă de numai 23 de ani, şi membrii Orchestrei din Oslo, s-au oglindit în nobleţea, rigoarea şi onestitatea abordării partiturii, instrumentiştii fiind antrenaţi totodată să pătrundă şi dincolo de sunete, în viaţa interioară a muzicii.

Cu o asemenea educaţie, şlefuită pe parcursul a două decenii de convieţuire, Filarmonica din Oslo s-a apropiat de *Simfonia concertantă* enesciană sigură pe sine şi pe textul partiturii, restituind cu elocvenţă, în efluvii sinergetice atmosfera de contemplaţie, starea de reverie, dar şi umorul revigorant al tânărului de 20 de ani, după cum a surprins şi dramatismul unei conştiinţe lucide, preocupată dintotdeauna de problematica Destinului. Enescu transformă instrumentul solist în mesager al reiterării, *în flux continuu*, a unor evenimente din trecutul proriu şi din istoria genurilor componistice variate ca ritm, agogică, formă, stil, tensiuni şi destinderi sufleteşti ce coexistă însă în deplină armonie. În ciuda sunetului catifelat şi cald al violoncelului; în ciuda virtuozităţii solistului, de o mare supleţe, şi a coloritului de expresie romantică, în concordanţă cu alura romantică a



Orchestra Filarmonicii Din Oslo, dir. Vasily Petrenko

piesei, date fiind influenţele evidente din creaţia a doi dintre „zeii" lui Enescu – Brahms şi Wagner -, cursivitatea frazărilor a fost afectată constant de nişte accente repetate algoritmic aş spune, la distanţe de doar câteva măsuri, care secţionau cursul firesc al muzicii, făcând-o să treneze. Johannes Moser a compensat acest neajuns, prin rotunjimea sonorităţilor şi fineţea nuanţelor, prin lirismul visător din prima mişcare, ori prin pasajele grave, profund interiorizate sau, dimpotrivă, de o exuberanţă ludică din final. Dacă am ţine seama de consideraţiile lui Pascal Bentoiu, care definea opusul enescian ca pe „o uriaşă *piesă lirică* pentru violoncel, în care orchestra nu constituie decât o prelungire a instrumentului solist în spaţiul sonor", atunci, versiunea lui Moser a fost conformă cu remarca muzicologului român.

În timp ce Don Juan renunţă la lupta cu Destinul; în timp ce Enescu alege să-l accepte cu seninătatea olimpiană a vechilor înţelepţi, Ceaikovski decide să-l anatemizeze, chiar dacă va sfârşi prin a-l constrânge să se biruie el însuşi pe sine, printr-o uimitoare „rocadă a sentimentelor"! *Simfonia în mi minor* are, de aceea, o construcţie paradoxală, fiind un amestec de încordări tragice şi elanuri patetice, de impulsuri agresive şi introspecţii imprevizibile, de optimism şi

disperare la scară gigantescă. Dualitatea dintre *vocea ponderată a conştiinţei* (tema grav-misterioasă a clarinetului) şi *tragismul condiţiei umane* (semnalele furibunde, implacabile ale alămurilor) incapabilă să-i înţeleagă sensul, şi mai ales să-l accepte, pare să constituie osatura filosofică a lucrării. Cu toate că se războieşte cu propriul Destin (*fatum*-ul), încă de la primele măsuri, Ceaikovski nutreşte totuşi speranţa regăsirii echilibrului sufletesc, încercând să-şi atenueze aversiunea faţă de el prin introducerea, în luxurianţa orchestrală, a unor superbe *unisonuri* ale corzilor, a unui *coral* ce deschide partea mediană pregătind cantilena nostalgică a cornului, sau a *Valsului* din partea a III-a, mai degrabă ironic decât graţios.

Or, pentru a stăpâni şi a face inteligibil un astfel de edificiu sonor, e nevoie de inteligenţa, sensibilitatea şi logica desăvârşite ale unui arhitect experimentat. Vassily Petrenko nu numai că a îndeplinit aceste condiţii, dar, cu doza lui de har, ca să nu zic de geniu, a transformat *Simfonia în mi minor* într-o lume mirifică, în care nimic din ce există în lume şi Univers nu e de prisos omului, dacă e folosit cu măsură. Cu gestica sa, făurită din substanţă spirituală autentică, Petrenko a păstrat intactă întreaga gamă a prefacerilor sufleteşti ceaikovskiene, înnobilând însă patetismele, angoasele, exacerbările sentimentale, prin ajustarea oricărui exces instinctual.

Copleşit de aplauzele interminabile ale publicului, Petrenko a acceptat să-i mai ofere două suplimente din creaţia lui Grieg: *Dansul Anitrei* din „Peer Gynt", Suita I, şi *Marşul Trolilor* din *Suita lirică*, ambele interpretate cu rigoarea, fervoarea şi spontaneitatea specifice atât dirijorului, cât şi orchestrei.

Concertele din 13 şi 14 Septembrie, dirijate de către Vassily Petrenko la pupitrul Orchestrei Filarmonicii din Oslo au fost, cu certitudine, două dintre piscurile cele mai înalte ale Festivalului Internaţional „George Enescu".

Despina PETECEL THEODORU

Violoncelul în prim-plan

Celebra orchestră *Oslo Filharmonien,* fondată în 1919, are rădăcini de la Edvard Grieg (1879). De-a lungul timpului au interpretat mari personalităţi: B.Walter, I.Stravinsky, W.Kempff, A.Previn, ş.a. Dirijorul permanent al Orchestrei din Liverpool şi Oslo, Vassily Petrenko este englez de origine rusă. A absolvit Conservatorul la Petersburg. A studiat-o dirijatul cu M.Jansons, R.Carnevale, ş.a. A activat ca dirijor al Operei şi Academiei din Petersburg, apoi la Filarmonica din Londra cu care a înregistrat mai multe CD. În 2009 a fost făcut „primar onorific" la Liverpool. La Oslo (2013) a avut un comentariu negativ într-un ziar norvegian privind dirijorii de sex feminin, ce a provocat controverse; ulterior a cerut scuze. Până în 2021 va fi directorul *Oslo Filharmonien.* Johannes Moser, cellist germano-canadian a studiat cu D. Geringas - student al lui M.Rostropovici, iar în 2002 a câştigat premiul II la Concursul *Ceaikovski*. A cântat alături de mari dirijori: R.Muti, V.Gergiev, Z.Mehta, P.Boulez, ş.a. A înregistrat mai multe C.D. obţinând premiul *Brahms* (2014). Este denumit „cellist cu stele rock" (The Observer). Cântă pe un violoncel *Guarnieri* (1694) împrumutat de o colecţie privată. Serata a debutat cu *Poemul Simfonic Don Juan* op.20 de Richard Strauss (1888), premiera: Weimar, 1889 (durata cca.20'). Originea programatică a poemului se află în Renaşterea spaniolă, povestită de Nikolaus Lenau. El vedea în promiscuitatea lui Don Juan efortul de a găsi femeia ideală, căutare ce are sfârşit în melancolie şi moarte. Opusul porneşte cu o temă energică, susţinută de instrumentele de alamă. Ea va conduce spre tristeţe, exprimată de vioara solo şi oboi. Atmosfera tandră este spartă de stridenţele cornului, ce aduce o altă temă eroică. Ele sunt repetate şi metamorfozate, într-o orchestraţie magnifică. Pe măsură ce opusul înaintează, tranziţia devine mohorâtă, sugerând sfârşitul eroului, cu un final neliniştit. Frazele terminale evocă respiraţia muribundă, într-o linişte a eternităţii. Poemul a dezlănţuit o explozie de aplauze, dirijorul Vasily Petrenko mânuind admirabil orchestra, obţinând cu brio sonorităţile inegalabilului orchestrator-compozitor, cu nuanţe pastelate şi răbufniri telurice. Al doilea opus al seratei a fost *Simfonia Concertantă* op.8 pentru violoncel şi orchestră de George Enescu (1901), premiera: 1909, Paris, cu Orchestra *Lamoureux*, solist J.Salmon, dirijor compozitorul (durata cca.23'). Dragostea pe care a acordat-o violoncelului se vede din plin în acest opus, autorul cântând cu plăcere la violoncel J.S.Bach şi concerte de E.Lalo, R.Schumann, C.Saint-Saëns, ş.a. Genial violonist, a introdus din tehnica dificilă a viorii în lumea violoncelului. *Simfonia Concertantă* este o plăsmuire fantastică, arzător lirică, o rapsodie revărsată în forme muzicale libere, de o dificultate extremă. Solistul susţine, cu puţine intervenţii orchestrale monocrome, întregul travaliu afectiv, pe o întindere acustică maximă, cu o bucurie fremătătoare. Partea I se desfăşoară pe un climat de seninătate, fiind transmise talazuri de pasiune, în nuanţe - de la liniştea absolută la sonorităţi intense, pe o virtuozitate solistică de înaltă clasă. De formă rapsodică, este unită cu partea a II-a, care are o atmosferă romantică. Partea a III-a, după o mare punte orchestrală, aduce sonorităţi din secţiunea I, cu pasaje de o dificultate maimă: octave „nesfârşite" cu preponderenţă în registrul înalt, etc. *Simfonia Concertantă* se încheie printr-o fulminaţie uriaşă, în *Coda*, pe o pedală orchestrală, cu o *quasi cadenza* a solistului, un final grandios. Considerată una dintre cele mai dificile opusuri din repertoriul solistic modern, Johannes Moser a interpretat cu rafinament şi măiestrie, temperament şi strălucită virtuozitate autenticitatea enesciană, colaborarea cu dirijorul Vasily Petrenko şi orchestra măiastră fiind perfectă, spre marea bucurie a auditoriului. La bis solistul a oferit *Sarabanda* din *Suita I* în Sol Major de J.S.Bach, frumos apreciată de public. Varianta partiturii interpretate este oarecum insolită, cu fioriturI, mordente şi mici cadenţe ce nu sunt scrise în partitura notată de Ana Magdalena Bach (nu există originalul), dar posibilă în muzica renascentistă italiană


Orchestra Filarmonicii Din Oslo, dir. Vasily Petrenko, Johannes Moser (violoncel)

... *Simfonia* nr.5 op.64 de Piotr Ilici Ceaikovski (1888), cu premiera la *Teatrul Mariinsky*, Sankt Petersburg (1888), dirijor compozitorul (durează cca.50’). Autorul nota ... *este o resemnare completă înainte de soartă.* Simfonia are patru mişcări: I. *Andante - Allegro con anima - Molto più tranquillo*, II. *Andante cantabile, con alcuna licenza - Non allegro - Andante maestoso con piano*, III. *Valse. Allegro moderato – Trio*, IV. *Finale: Andante maestoso - Allegro vivace - Molto vivace - Moderato molto e molto maestoso – Presto*. Tema principală – recurentă, este folosită ca un dispozitiv pentru unificarea mişcărilor simfoniei. Denumită *Tema destinului*, de un caracter tumular, în secțiunea I, e transformată treptat într-un marş triumfal, ce domină secțiunea finală. Dirijorul Vasily Petrenko a condus memorabil lucrarea romantică, dezvăluind adânc spiritul rusesc. A dovedit perfecțiune dirijorală, artă, echilibru, fantezie şi bun gust, cu momente aureolate de înaltă încântare. La cererea auditoriului, orchestra a cântat două bisuri: P.I.Ceaikovski *Suita Spărgătorul de nuci* op.71 – fragment şi E.Grieg, *Suita nr.1 Peer Gynt* op.46 – fragment.

Marcel SPINEI

Peter Grimes
în premieră națională la Enescu 2019

În ceea ce priveşte opera, prestigiul lui Benjamin Britten în lumea muzicală britanică este comparabil cu cel al lui George Enescu în România. Britten a compus patrusprezece opere, aproape toate bucurându-se de apreciere atât în timpul vieții compozitorului cât şi postum, însă *Peter Grimes*, creată la Londra, în 1945, rămâne cea mai importantă creație a sa. În România, Britten este aproape necunoscut, cu o excepție care confirmă regula, *Albert Herring*, prezentată în 1973 de Opera Națională Bucureşti.

După succesul premierei naționale a *Femeii fără umbră*, prezentată de Orchestra Radio Berlin condusă de Vladimir Jurowski, cea de-a doua creație națională a revenit Orchestrei Naționale Radio, cu *Peter Grimes*, în data de 15 Septembrie 2019.

E dificil de găsit o explicație pentru numărul de spectatori dezolant de puțini prezenți la Sala Palatului pentru acest eveniment. Britten ar fi ultimul pe care am putea da vina, căci muzica sa nu este deloc dificilă.

Prea puțini spectatori au ştiut că pot profita de prezența în distribuție a celei mai promițătoare soprane a momentului: Lise Davidsen. După ce a câştigat Operalia în acelaşi an cu Ionuț Hotea, artista norvegiană a debutat anul acesta la Bayreuth, în *Tannhäuser*, şi toată lumea vorbeşte acum de ea ca despre o a doua Kirsten Flagstad.

În noua paradigmă festivalieră de operă în concert dublată de proiecții, Carmen Lidia Vidu a imaginat cea mai bună ilustrație vizuală a sa de până acum. Un fel de bandă desenată cu personaje schițate care semănau puțin cu artiştii de pe scenă, un univers situat între *Corto Maltese* şi lumea lui Radu Tudoran din *Toate pânzele sus!*, revizitându-l postmodern şi pe pictorul Edward Hopper şi al său *Nighthawks* în reprezentarea barului, totul în nuanțe deprimante de gri.

Distribuția a fost dominată de Ian Storey şi Lise Davidsen, dar ei au fost practic liderii unei echipe artistice care a avut o coeziune excelentă, deşi n-a fost o alegere tipică pentru *Peter Grimes*. Storey are o voce a cărei uzură se aude până când începe să se încălzească. Paradoxal, aici e şi farmecul lui, în această voce brăzdată de riduri, la fel ca statura sa impozantă şi căruntă. E un Peter Grimes în care vulnerabilitatea rămâne mereu vizibilă, în ciuda acceselor de furie. Sinuciderea personajului, plecat cu barca în largul mării, rămâne memorabilă şi la Sala Palatului, lungul drum al lui Ian Storey către ieşire, demn şi încărcat de toată povara lumii, mă va urmări multă vreme. Lise Davidsen a fost o Ellen Harper ingenuă, de o tinerețe ataşantă. Şi ce voce! Un timbru liric, plin, un volum extraordinar, ținut în frâu mai tot timpul, o dezvoltare dramatică a vocii care îți dădea fiori. Monologul lui Helen de la începutul actului doi (aria broderiei) a fost cuceritor, o plăcere rară să asculți o asemenea forță (blândă) a naturii. Acelaşi firesc şi în actul final, Lise Davidsen a venit şi a cucerit cu uşurință partitura, publicul (atâta cât a fost) şi a câştigat admirația tuturor.

Însă punctul forte al spectacolului a fost toată echipa britanică, de la o scenă la alta tot mai implicați şi mai dezinvolți, cântând cu o dicție clară, cu care reuşeau să te dezlipească de supratitrare. Mătuşa-matroană Catherine Wyn-Rogers şi nepoatele-prostituate Solimia Lukyanests şi Rhian Lois au fost foarte credibile, tot aşa cum Diana Montague a reuşit să portretizeze o doamnă Sedley de o bonomie sinistră. Băieții au fost la fel de buni, conturând personaje bine individualizate. În special Christopher Purves,



Orchestra Națională a Radiodifuziunii Române & Corul Academic Radio
dir. Paul Daniel, dir. cor Ciprian Țuțu

un Balstrode emoționant în scena finală, o replică a lui Peter Grimes în termeni de asperitate şi de sensibilitate ascunsă, dar mai puțin torturat de victimizarea la care-l supune comunitatea.

Paul Daniel a reuşit să țină totul sub control, ba mai mult, a reuşit să facă o Orchestră Națională Radio să fie plauzibilă în muzica lui Britten şi e mare lucru. Sigur că interludiile marine au fost mai slabe decât ce-a arătat LSO, cu o secțiune de alămuri plină de sonorități dure în cel de-al treilea (*Moonlight*), dar, în ansamblu, *Peter Grimes* a sunat englezeşte. Mai bine s-a descurcat corul pregătit de Ciprian

Ţuţu, foarte exact într-o compoziţie care chiar le-a pus la încercare sincronizarea între diferite voci. Efortul tuturor a fost remarcabil, fără dubii.

O eroare de programare a făcut ca începutul celui de-al doilea concert al lui René Jacobs cu Freiburger Barockorchester să se suprapună peste finalul lui *Peter Grimes*, forţând dureros multă lume (şi-aşa puţină) să părăsească nepoliticos Sala Palatului, fără să mai aplaude nişte artişti care chiar au cântat din toată inima ore în şir. Dar cei care au rămas până la sfârşit nu au regretat nicio clipă că au împărţit emoţia cu aceşti artişti.

Alexandru PĂTRAŞCU

Orchestra şi Corul Maggio Musicale Fiorentino

Recviemul – vibrant omagiu verdian

Impresionanta lucrare vocal-simfonică a lui Giuseppe Verdi a răsunat din nou, după 6 ani, în Festivalul "George Enescu". Atunci a fost dirijat de Antonio Pappano la pupitrul ansamblurilor Academiei "Santa Cecilia", acum cu Orchestra şi Corul "Magio Musicale Fiorentino" sub conducerea lui Fabio Luisi. Două versiuni italiene, de anvergură şi înaltă calitate, dar deosebite una de cealaltă.



Orchestra şi Corul Maggio Musicale Fiorentino, dir. Fabio Luisi

Deşi, în mod inevitabil, stilul lui Verdi este influenţat de cel al operelor sale (fapt ce i-a şi fost reproşat de unii contemporani, fiind vorba de o lucrare cu caracter religios) muzica Recviemului este pătrunsă de reculegere şi de dramatismul cuprins în versetele secţiunilor sale. Versiunea lui Fabio Luisi, unul dintre cei mai reputaţi dirijori actuali de muzică simfonică, dar şi de operă, pe care am urmărit-o în concertul din 16 septembrie, a mers pe o linie mai sobră, dar captivantă, cu mari contraste dinamice şi de expresie, într-un flux sonor continuu, accentuând mai puţin latura legată de teatrul liric.

Am simţit aceasta încă din debutul lucrării cu intrarea aproape şoptită a corului pe cuvintele "Recviem aeternam", apoi creşterea bruscă a sonorităţii, ca un zbucium al sufletului în suferinţă şi dialogul vocilor soliste cu conducte melodice încărcate de reflecţie în "Kyrie eleison".

A urmat "Dies irae", izbucnind ca o furtună înfricoşătoare, de o putere şi un dramatism neobişnuit. A revenit încă de trei ori după momente lirice, înfiorate de ameninţarea morţii, de penitenţă, momente mai apropiate de genul operei, în care vocile s-au mlădiat armonios unele cu altele. Am admirat-o în primul rând pe soprana Hibla Gerzmava, un glas limpede, cu multiple culori, puternic, expresiv, apoi pe mezzosoprana Veronica Simeoni cu voce caldă, suplă. Mai puţin convingător mi-a apărut tenorul Piero Pretti, poate şi din cauza modului de emisie mai nazal, cu deosebire în celebra secvenţă "Ingemisco", atât de generoasă şi inspirată ca flux melodic, în schimb mai expresiv în "Hostias". Basul Riccardo Zanellato, deşi nu foarte amplu ca voce, s-a remarcat prin ton dramatic autentic, o interpretare nuanţată, transmiţând emoţie, în fragmentele "Tuba mirum", "Mors stupebit", "Confutatis".

Minunate scene de ansamblu, construite cu grijă şi acurateţe am auzit în "Lacrimosa", "Agnus Dei", "Lux aeterna". O menţiune specială o datorăm corului, construit ca un adevărat "personaj"; am admirat intensitatea demersului vocal, dramatismul, precizia în conturarea momentelor polifonice, a Fugilor ample – cea mai spectaculoasă cea pe 8 voci din "Sanctus" şi cea din finalul Recviemului. Fără îndoială, de înaltă calitate s-a dovedit şi participarea ansamblului orchestral, într-o unitate de concepţie cu vocile soliste şi corul, evoluţiile instrumentale sugestive, slujind mereu conţinutul textului. Meritul incontestabil revine dirijorului Fabio Luisi cu rigoarea, dar şi viziunea de ansamblu plină de măreţie, cu puterea expresivă, sigură, a gestului său.

Recviemul verdian are poate cel mai impresionant moment, în secţiunea ultimă în care se repetă şi "Dies irae" şi "Recviem aeternam", cor şi orchestră, apoi glasul emoţionant, splendid modulat şi apoi aproape recitat pe un singur sunet din final, rostit de soprană pe cuvintele pline de semnificaţie, "Libera me Domine de morte aeterna".

Olga GRIGORESCU

A fost....palpitant!

Concertul din seara zilei de 17 septembrie de la Sala Palatului s-a aşezat printr-o fericită combinaţie - program, solist, orchestră, cor, dirijor, interpretare şi emoţie - în topul celor mai bune, din cadrul Festivalului Internaţional „George Enescu". Ascultându-l, am avut senzaţia că însuşi amfitrionul lui de drept s-a bucurat de companie, sărbătorind iubirea comună pentru regina instrumentelor - vioara, căreia ambii creatori cântaţi, i-au dedicat partituri/tălmăciri, greu de egalat, lărgindu-i limitele, dar şi măiestria novatoare prin care fiecare în felul lui, la timpul lui, au spart tiparele clasice, îmbogăţind travaiul orchestral cu idei originale, viziuni aparte, schimbări de accente, ritm şi nuanţe, creionând stări meditative sau contradictorii, surprinzând. E ceva să asculţi în aceeaşi seară doi virtuozi ai viorii, doi compozitori îndrăzneţi, doi deschizători de drumuri, doi entuziaşti, doi visători ce şi-au plămădit muzica dintr-o frenetică trăire, multă fantezie şi ştiinţă, de fapt doi alchimişti ai sunetelor. Totul a început cu *Concertul nr. 1 pentru vioară şi orchestră op. 6* de Nicolo Paganini, lucrare care cucereşte prin pledoaria cantabilă colorat presărată cu nenumărate înflorituri, cu lungi fragmente melodice în flageolete, cu *pizzicato*-uri la ambele mâini, cu *spiccate* rapide, cu duble sunete pe coarde, nemaivorbind de viteza ameţitoare a unor pasaje lungi, tehnici noi pentru procedeele clasice ale vremii, îmbrăcate

într-o haină orchestrală înaurată de pasteluri romantice. Şi dacă solistul se ridică la aceeaşi cotă de vervă, cum a fost cazul, atunci cu siguranță Concertul lui Paganini te lasă fără suflare. Violonistul rus Sergej Krylov, deținătorul unei arte interpretative de notorietate, a cântat cu siguranță, duioşie flexibilă şi patos, dezvăluind pe întregul său discurs, un grandios evantai de nuanțe, şoapte de mare efect emoțional, tonuri uimitoare, toate susținute de o tehnică de-a dreptul drăcească. A fost.... palpitant! Acompaniamentul "Orchestrei şi Corului Maggio Muzicale Fiorentino" - aflată într-o formă bună cu excelente corzi, în special cele subțiri, de mare acuitate ritmico-melodică, omogenă, cu sunet cald şi generos - a fost echilibrat şi bun, cu excepția câtorva mici decalaje, care în context nici nu au mai contat. Iar dacă dirijorul Fabio Luisi a convins în parteneriatul cu solistul, în interpretarea dată *Simfoniei a III-a în Do major* de George Enescu a impresionat de-a dreptul, prin înțelegerea până la contopire şi capacitatea de a evoca atmosfera specifică simfonismului compozitorului român. Probabil că latinismul, el fiind italian, combinat cu rigoarea germană şi nonşalanta exactitate elvețiană (țări unde şi-a şi îşi desfăşoară activitatea concertistico-pedagogică) i-au înlesnit acea abordare detaşată, dar şi implicată, care, în cel mai elegant, eficient şi distinct mod a scos clar în evidență esența simfoniei, cu belşugul ei de muzică, cu vasta lume de idei,senzații, măreție, gingăşie şi poezie, aşezate liber într-o formă de expresivitate nouă. Atât programul concertului, cât şi deosebita interpretare a solistului, dirijorului, orchestrei, corului - minunat de gingaş, au reuşit să încălzească până şi aerul din sală, unde s-a zgribulit *d'a capo al fine*, în *fortissimo*, oferind fericiților ascultători un prea plin de emoții, de farmec şi de nobil romantism, de fapt o seară absolut mirabilă.


Orchestra şi Corul Maggio Musicale Fiorentino, dir. Fabio Luisi, Sergei Krylov (vioară)

Doina MOGA

Orchestra Filarmonică din St. Petersburg

Unifică şi zideşte!

Sub semnul acestei sintagme, care parafrazează zicerea faimoasă a lui Filip al II-lea al Macedoniei (sec. IV î.Hr), *divide et impera* (*dezbină şi stăpâneşte*), s-a desfăşurat Concertul Orchestrei Filarmonice din St. Petersburg, în seara zilei de 18 Septembrie, sub bagheta lui Vassily Sinaisky – cel care l-a înlocuit în ultimul moment pe Yuri Temirkanov, dirijorul principal al colectivului petersburghez, programat inițial.

Atât în *Concertul nr. 4 în Sol major, pentru pian şi orchestră* de Beethoven – solist Nelson Freire -, cât şi/mai ales în *Simfonia I în Re major* de Gustav Mahler, gestica lui Vassily Sinaisky şi-a dovedit virtuțile unificatoare ale contrariilor acute din interiorul structurilor muzicale, menite să obțină *lumina* care face posibilă înfăptuirea şi perceperea ca atare a *totalității* - poate după modelul Karajan? (la numai 26 de ani, lui Sinaisky i se decernează *Medalia de aur*, în urma participării la *Concursul Internațional Karajan* de la Berlin).

Tehnica agilă, explozivă pe alocuri, şi *touché*-ul de un rafinament „poetic" al pianistului de origine braziliană, s-au armonizat cu viziunea integratoare a dirijorului. Ambiguitățile armonico-melodico-ritmice şi psihice din care e clădit *Concertul* lui Beethoven, când de o noblețe spiritualizată, când de un sfâşietor dramatism, când de un lirism cu tentă pastorală, când de o fermitate eroică, au servit drept suport ideal aptitudinilor lui Freire, confirmând totodată „cultul" său pentru Beethoven, manifestat încă de la vârsta de 12 ani când devine laureat al *Concursului Internațional de la Rio de Janeiro*, cu „Imperialul" beethovenian!

Perelajul catifelat al arpegierilor din prima parte a *Concertului în Sol major*, cu fraze dantelate şi ritmuri elegante, unduitoare, amintind cântul „de o spiritualitate divină" al lui Lipatti (în 1964, Freire, pasionat al opusurilor chopiniene, a fost răsplătit cu medalia „Dinu Lipatti", în cadrul *Concursului „Regina Elisabetha"* de la Londra), se transformă în „rostiri" meditative de maximă interiorizare, în *coralul* din partea mediană, pentru ca, pasajele de largă virtuozitate din *Rondoul* final, nimbat de o puritate arhetipală, să exprime *eroismul* unui Beethoven care-şi domină Destinul prin calm şi detaşare, ca şi prin implicarea lucidă a rațiunii. Perpetuând parcă ecourile seriozității şi meticulozității interpretative ce vizau perfecțiunea, calități impregnate de secole în fibra ei artistică, Filarmonica din St. Petersburg a răspuns cu fidelitate deopotrivă intențiilor componistice, dirijorale şi pianistice, transformând *Concertul nr. 4* într-o curgere sonoră infinită, cu subtile oscilații tehnico-afective.


Orchestra Filarmonică din St. Petersburg, dir. Vassily Sinaisky, Nelson Freire (pian)

Atent mai degrabă la expresivitatea discursului sonor şi la pluralitatea nuanţelor care o definesc, decât la mecanismele gesticii dirijorale, Vassily Sinaisky mi-a atras atenţia datorită manierei sale, mai rar întâlnite, de *a lega*, prin punţi atipice, situate la înălţimi primejdioase, faliile catastrofice din *Simfonia I* de Gustav Mahler. Sinaisky omogenizează contrariile, atenuând rupturile de nivel, fără a le ştirbi însă individualitatea şi independenţa, fără a le obstacula tendinţele distructive, conştient că devenirea coerenţei frazelor şi armonizarea componentelor ei, se nasc tocmai din ciocnirea acelor contrarii, abordate de către Mahler „din faţă", în *lumina* unde „coincid fiinţa şi aparenţa ei", cum ar spune Lévinas.

În consecinţă: *fascinaţia* şi *spaima* de necunoscut, induse de ideea de *Creaţiune* din partea I, „ca un sunet al Naturii"; *ländlerul* convertit în ritmuri de *vals* din *Scherzo*-ul părţii secunde, identificat şi cu debutul *anamorfozelor*, al *desfigurărilor* structurale proprii muzicii mahleriene; *grotescul* zeflemitor al celebrului *canon* francez *Frère Jacques*, din partea a III-a, un fel de procesiune funerară înseninată însă de intervenţiile diafane ale harpei, aşadar, o combinaţie de tragic şi sublim în care Bruno Walter a văzut „monograma" lui Mahler; în fine, ultima parte a Simfoniei, *Din Infern în Paradis*, „rechizitoriu aprins la adresa Creatorului", conform aceluiaşi Bruno Walter, pe cât de violentă şi agitată, pe atât de imprevizibilă în privinţa varietăţii stărilor de spirit pe care le stârneşte, cu izbucniri apocaliptice ale alămurilor şi motive tematice şi agogice aparent incongruente, toate acestea *coexistă* pe întregul parcurs al lucrării, dând naştere unui veritabil monolit arhitectonic. Auditoriul asistă, în final, cu respiraţia tăiată, la declanşarea bruscă a unei mirabile metamorfoze stilistice: lirismul şi cantabilitatea iau locul violenţei, sunetul pur al Naturii primordiale înlocuieşte stridenţa coloritului orchestral, iar timbrul alămurilor nu mai răsună ameninţător, ci triumfal.


Orchestra Filarmonică din St. Petersburg, dir. Christian Badea, Vadim Repin vioară)

Datorită neobişnuitei concepţii dirijorale a lui Vassily Sinaisky asupra muzicii mahleriene, împărtăşită total de ţinuta ireproşabilă a instrumentiştilor Filarmonicii din St. Petersburg, „Titanul" lui Mahler ni s-a revelat ca un autentic act de „*cunoaştere* îndreptată către *unitate*, în sânul unei *multiplicităţi de fiinţe* sau *obiecte*" (cf. Lévinas) - în cazul de faţă, multitudinea elementelor fundamentale ale limbajului componistic. Or, în afara *interrelaţionării* dintre diversitatea acestor componente, Adevărul ar fi riscat să-şi piardă tocmai *gradul inteligibil* al *cunoaşterii*. Aşa încât, prezenţa pe podiumul Sălii Mari a Palatului a ansamblului Filarmonii ruse a jalonat încă unul dintre reperele absolute, de neuitat, ale celei de-a XXIV-a ediţii a Festivalului Internaţional „George Enescu".

Despina Petecel THEODORU

P.S. Nu trebuie să omitem faptul că, în 1911, Gustav Mahler includea *Suita I în Do major, op. 9* de George Enescu într-unul dintre programele concertelor susţinute în turneul său în Statele Unite ale Americii.

Dirijorul Christian Badea şi muzicienii Filarmonicii din St.Petersburg...

...au etalat o perfectă comunicare privind intenţiile şefului de orchestră, privind reacţia formaţiei orchestrale; ...fiind un organism artistic recunoscut de autentică personalitate. Iar aceasta pe parcursul unui program divers; ...au etalat un program curent în activitatea muzicienilor ruşi cum sunt lucrările semnate de Dvořák sau de Şostakovici; ...au demonstrat o pertinentă apropiere faţă de poemul *Isis* de George Enescu, lucrare finalizată postum de Pascal Bentoiu. Este în acest caz o fericită colaborare dintre maestrul care a finalizat opera, mai ales în ce priveşte valorile subtile ale orchestraţiei, şi – pe de altă parte – relaţia de excelentă apropiere dintre dirijor şi muzicienii ruşi cărora li s-a alăturat Corul Academic Radio Bucureşri condus de Ciprian Ţuţu. Nu este un poem simfonic în sens romantic, ci o mişcare simfonică evocatoare a unei tensiuni evanescente marcate de coloritul timbral al vocilor drept culoare timbrală a ansamblului; este o lucrare enesciană de maturitate, care a apărut de puţini ani în spaţiul public. De această dată într-un context internaţional de excepţie.

L-am recunoscut pe Christian Badea drept un autentic constructor în domeniul formelor arhitectonice mari; cum este spre exemplu ultima *Simfonie în mi minor* de Antonín Dvořák. Este de observat, temele preluate *Din lumea nouă*, au fost admirabil integrate naturii tematismului romantic, în parte de natură slavă, proprii compozitorului; şi nu cu sens descriptiv pitoresc. Este de apreciat în acest caz calitatea timbrală a corzilor ce susţin cordialitatea generoasă a expresiei.

Solistul serii, violonistul Vadim Repin, este o prezenţă internaţională binecunoscută publicului bucureştean. Este artistul maturităţii violonistice depline. Iar *Concertul în la minor nr.1* de Şostakovici intră în repertoriul de bază al artistului. Scrisă în anii postbelici ai mijlocului de secol, lucrarea este deschisă unei zone ideatic-expresive extinse: de la meditaţia sobră, interiorizată, la viziunea trepidant-diabolică a părţii finale. Este un tur de forţă de mare anvergură atât pentru solist cât şi pentru ansamblu, pentru dirijor. Cadenţa solistică, cu totul extinsă, se constituie într-o parte în sine a lucrării; David Oistrah, solistul primei audiţii, a apreciat-o ca având conotaţii shakesperiene. Am avut prilejul special de a fi audiat acum, această lucrare, cu participarea ansamblului simfonic al Filarmonicii, ansamblu care a realizat premiera absolută a lucrării în anul 1955, sub bagheta marelui Evghenii Mravinski. Cu nimic mai prejos, momentul festivalier recent, petrecut la Sala Palatului, a fost evocator al marilor evenimente istorice ale trecutului, cum a fost decretul emis de Jdanov împotriva elitei intelectuale ruse sau moartea lui Stalin.

Dumitru AVAKIAN

Creația națională a operei *Moses und Aron* la Enescu 2019

Noua paradigmă a operei în concert completată de proiecții video pe care o propune Festivalul Enescu dă ocazia publicului să asiste la premierele naționale ale unor mari titluri ale secolului XX. Schoenberg, Britten, Hindemith, Berg, toți contemporani ai lui Enescu, au avut parte de distribuții aşa cum se fac la companiile de operă cele mai mari din lume: orchestră şi cor locale, solişti internaționali de cea mai bună calitate.

Moses und Aron nu este o operă populară, cum nu sunt nici *Wozzeck* sau *Œdipe*, dar asta nu le micşorează cu nimic statutul de capodoperă, iar rarele lor prezentări sunt mereu nişte evenimente de ținut minte. Acum patru ani, Opera Națională din Paris a deschis stagiunea cu *Moses und Aron*, într-o producție imaginată de Romeo Castelucci. A fost un mare succes şi m-am bucurat să regăsesc în distribuția anunțată pentru concertul Filarmonicii „George Enescu" pe Michael Pflumm şi pe Catherine Wyn-Rogers, prezenți şi la Paris.

Într-o Sală a Palatului neaşteptat de plină (cam jumătate de sală, dar spectatorii prezenți n-ar fi încăput la Operă dacă s-ar fi ținut acolo spectacolul), *Moses und Aron* a avut un succes clar, în primul rând din punct de vedere muzical.

Proiecțiile video imaginate de Nona Ciobanu au mers pe ideea simbolismului, rezumându-se la câteva imagini repetate obsesiv: un soi de canal de beton care dădea spre mare, nişte valuri, fațadele aglomerate ale unor blocuri şi câteva elemente de grafică numerică cu pretenții ideatice. Chiar dacă proiecția a fost extinsă şi pe pereții laterali, ceea ce crea un efect luminos interesant, pleonasmele vizuale au subliniat parcă şi mai mult platitudinea conceptului: când corul vorbea despre mâna lui Dumnezeu, pe ecran apărea un antebraț, când apa se transforma în sânge, hop!, nişte valuri de apă care se colorau în roşu. Mai adaug şi coincidența nefericită a unor imagini care colorau în alb partea de sus a ecranului, aceeaşi culoare cu a subtitrării, care a devenit astfel greu de urmărit, mai ales în primul act. După toate experimentele de acest gen ale ultimelor două ediții de Festival, Carmen Lidia Vidu rămâne nu doar pionieră în domeniu, ci şi singurul reprezentant serios, cea mai fericită proiecție video fiind, de departe, cea a lui *Peter Grimes*.

Am ascultat un prim act hieratic, căci Schoenberg a intenționat să scrie un oratoriu în prima fază. Orchestra Filarmonicii s-a comportat foarte bine, răspunzând prompt comenzilor lui Lothar Zagrosek, a cărui mână dreaptă a fost Cătălin Desagă. Cei doi parteneri de conducere au mobilizat orchestra până la punctul în care chiar puteai spune că e falangă instrumentală germană. Corul din *Moses und Aron* e cel mai spectaculos element, atunci când o parte din ansamblu vorbeşte, iar cealaltă cântă. Efectul este uimitor, iar simbioza dintre Corul Filarmonicii şi Vocalconsort Berlin a fost excelentă, germanii stimulându-i pe români să cânte împreună. Superb.

Actul al doilea este mai operatic şi drama teatrală îşi face simțită prezența. Foarte bună scena orgiei, cu o orchestră capabilă de elan într-o partitură densă, al cărei serialism nu este deloc familiar forțelor muzicale româneşti. Cele două personaje principale sunt contrastante din toate punctele de vedere: Moses nu are darul vorbirii, dar comunică direct cu Divinitatea, în timp ce Aron este oratorul său, care convinge poporul să accepte un singur Dumnezeu. Când Moses pleacă în pustiu pentru 40 de zile, Aron deturnează mesajul divin în adorația păgână a vițelului de aur. O metaforă a spiritualității opuse simțurilor. Robert Hayward a declamat rolul convingător, cu noblețe şi umilință. Moses are o singură arie, în rest e un rol vorbit şi chiar dacă, la extrem, poate fi interpretat de un actor, un bas bun e totuşi de neînlocuit. La rândul său, John Daszak a cântat rolul lui Aron cu inteligență, reuşind să redea foarte bine caracterul său alunecos. Celelalte personaje au fost bine diferențiate, deşi rolurile secundare sunt de mică întindere, însă Catherine Wyn-Rogers a făcut o impresie foarte bună în rolul femeii bolnave, cu un discurs de o demnitate îndurerată.

Deşi Schoenberg a petrecut un deceniu compunând *Moses und Aron*, fără a termina al treilea act, versiunea curentă în două acte rămâne suficientă din punct de vedere muzical, dar şi dramatic. Atmosfera ei neobişnuită a captat atenția publicului, care a avut conştiința faptului că asistă la un moment istoric al lumii muzicale româneşti. Mai nimeni n-a plecat la pauză şi nici în timpul aplauzelor de la finalul reprezentației.



Orchestra şi Corul Filarmonicii „George Enescu" şi Vocalconsort Berlin, dir. Lothar Zagrosek, dir. coru Iosif Ion Prunner

După acest dificil *Moses und Aron*, unde chiar n-a scârțâit nimic, se poate spune că Filarmonica îşi merită asociat numele de pe blazon, George Enescu, tocmai prin modul în care i-a onorat până acum pe contemporanii lui. Pe când un *Œdipe*?

Alexandru PĂTRAŞCU

O închidere grandioasă a Festivalului enescian...

...a fost susținută de celebra **Orchestră regală olandeză Concertgebouw** din Ansterdam, organism simfonic care, ne aducem aminte, cu un deceniu în urmă - drept urmare a unei evaluări internaționale de specialitate oranizată de BBC - a fost declarat drept prima orchestră simfonică în plan mondial. Evident, controversele ce au urmat au fost pe cât de numeroase pe atât de aprige. Cert rămâne faptul că ne-am aflat, pentru a doua oară la Bucureşti, în fața unui ansamblu simfonic în adevăr uimitor, un organism orchestral care

acționează şi reacționează aidoma unui organism viu, realmente complex. Pe acest palier se situează funcționalitatea orchestrei olandeze! Iar interacțiunea cu şeful de orchestră – dintre personalitatea acestuia şi aceea a ansamblului - devine şi aceasta cu totul atrăgătoare; atât pentru muzicienii formației cât şi pentru public. Ne-am aflat de această dată în fața unei situații aparte; un ansamblu de veche tradiție vis-à-vis de personalitatea a doi şefi de orchestră ce provin din generația mai tânără a maeştrilor cum sunt Cristian Măcelaru, pe de-o parte, şi Tugan Sokhiev pe de alta. Provin din şcoli de dirijat cu totul diferite, cea americană şi cea rusă. Le este proprie o viziune cu totul dinamică asupra actului artistic, viziune determinată în bună parte de interpretarea activă a momentelor acțiunii muzicale; iar aceasta fără a contrazice esența însăşi a operei. sensul acesteia. Natura însăşi a simfonismului clasico-romantic ne-a fost revelată pe parcursul ultimelor două concerte ale Festivalului, creații majore datorate lui Beethoven, Brahms, Richard Strauss. Percepem prin acțiunea lui Măcelaru structura ferm definită a simfonismului beethovenian chiar de la primul enunț al temei *Eroicei*; de asemenea definirea cursivă, în parte pitoresc nuanțată în planul simfonic a caracterelor ce populează celebrul poem *Don Quijote* de Richard Strauss. Sunt aspecte magistral definite dată fiind participarea celor doi solişti ai periplului simfonic straussian, violoncelistul Truls Mørk şi violistul Ken Hakii, acesta din urmă în egală măsură şeful de partidă.


Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam, dir. Cristian Măcelaru, Ken Hakii (violă), Truls Mørk (violoncel)

Liviu Prunaru... Nu deseori se poate observa atâta claritate, atâta transparență timbrală privind enunțul simfonic precum am constatat acest lucru pe parcursul celebrelor *Variațiuni pe o termă de Haydn* de Brahms, moment inițial al concertului condus de Tugan Sokhiev. Două au fost însă momentele cu totul speciale ale ultimei seri festivaliere, anume *Uvertura de concert op.32, pe teme populare româneşti* de George Enescu, şi *prima Simfonie în sol minor*, supranumită *Visuri de iarnă* de Piotr Ilici Ceaikovski. Este o simfonie foarte rar întâlnită în spațiul nostru; aspectul pitoresc expozitiv de melancolică candoare capătă o importantă susținere muzical-poetică ce apropie această lucrare de genul tabloului simfonic de largă extensie.

Nu pot să nu observ grija organizatorilor privind poziționarea firească a creației enesciene pe parcursul marilor momente ale Festivalului; şi aici, în concertul final, a putut fi audiată o lucrare ce aparține ultimei perioade de creație, lucrare ce atestă felul enescian aparte privind apropierea față de folclor, acel ”caracter românesc”; în sensul căruia a creat câteva dintre marile sale capodopere; inclusiv această *Uvertură de concert* realizată de Sokhiev, de muzicienii olandezi; redând partiturii sonoritatea unei evoluții prețioase, atent elaborate.

Prezent pentru prima oară în viața noastră muzicală,Tugan Sokhiev mi se dezvălui a fi muzicianul actului artistic susținut cu mare rigoare, cu atentă acțiune, cu o anume spectaculozitate funcțională ce derivă din ființa însăşi a muzicii.

Dumitru AVAKIAN

Muzică ”descriptivă”

Dintre marile orchestre ale lumii invitate în cadrul Festivalului am ascultat sâmbătă 21.09.19, celebra Orchestră Simfonică din Amsterdam (1888). Dirijorul concertului Mariss Jansons - din motive de sănătate a trebuit să-şi anuleze concertul, care a fost preluat de dirijorul american de origine română Cristian Măcelaru. În februarie 2012 Cristian Măcelaru îl înlocuia în ultimul moment pe Pierre Boulez la pupitrul celebrei orchestre din Cicago. În prezent, după mai multe premii internaționale este dirijor permanent al Orchestrei Filarmonice din Philadelphia, la Sinfonieorchester WDR Köln, dirijând în paralel în întreaga lume. Violoncelistul norvegian Truls Mørk a studiat la Edsberg cu Frans Helmerson şi Moscova cu Natalia Şahovskaya. A câştigat concursurile: Ceaikovski, Cassado, Sibelius, ş.a. Ca solist, a concertat cu cele mai importante orchestre din lume, înregistrând şi o serie de CD, bine primite. Cântă pe un violoncel *Domenico Montagnana* (1723), împrumutat de SR-Bank Norvegia. Violistul japonez Ken Hakii a studiat viola la Tokyo şi Köln cu Rainer Moog şi s-a perfecționat cu Milton Thomas şi William Primrose. Din 1995 cântă în orchestra din Amsterdam. A primit numeroase premii pentru înregistrări.


Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam, dir. Tugan Sokhiev

Cântă pe o violă de *Francesco şi Giovanni Grancino* (1680) împrumutată de Filarmonica din Amsterdam. Concertul de anvergură cu muzică ”descriptivă” a debutat cu genialul *Poem Simfonic Don Quijote,* op. 35 de Richard Strauss (1897). Premiera: Köln, 1898, la violoncel F.Grützmacher, dirijor F.Wüllner. Autorul a compus pe diferite subiecte din literatură (şi legende), filosofie şi autobiografie, unele

considerate improprii pentru a fi în muzică. Dar, numai aşa a lărgit funcțiile expresive ale muzicii cu program. *Thema* şi cele *10 Variațiuni* ale *Poemului Simfonic* (de cca 45') se bazează pe romanul *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra. În dramaturgia lucrării *Don Quijote* este reprezentat de *violoncelul* solist, soliştii: *viola, tuba tenor* şi *clarinetul bass* îl prezintă pe scutierul său *Sancho Panza iar violina I* - comentatorul. Poemul cuprinde o orchestră supradimensionată, o maşină de vânt, etc. 1. *Introducerea Mäßiges Zeitmaß. Thema mäßig - Moderato* (autorul foloseşte numai terminologia germană), are ca pornire *Thema A* (tristă în sine): *Don Quijote îşi pierde sănătatea după ce a citit romane despre cavaleri şi decide să devină un cavaler rătăcitor. Thema B: Don Quijote, cavaler al înfruntării întristate. Thema C,* in Maggiore: scutierul *Sancho Panza.* După complexul tematic apar cele 10 *Variațiuni*. 1. *Aventura cu morile de vânt*, 2. *Lupta victorioasă împotriva armatei marelui împărat Alifanfaron (în realitate o turmă de oi)*, 3. *Dialogul dintre Cavaler şi scutierul său Sancho Panza*, 4. *Aventura nefericită cu o procesiune de pelerini*, 5. *Garda cavalerului*, 6. *Întâlnirea cu Dulcineea*, 7. *Călătoria prin aer*, 8. *Călătoria nefericită în barca fermecată*, 9. *Luptă cu magii*, 10. *Duelul cu cavalerul lunii strălucitoare*. Finalul: *Venind din nou în simțuri: Moartea cavalerului Don Quijote*. Utilizarea sub formă de variațiuni a subiectului este remarcabilă ! Se metamorfozează continuu materialul tematic, tratându-l într-un contrapunct complex, cromatic. Sunt aduse sonorități agresive, iar texturile cromatice intense - alămuri la semitonuri, etc. - sunt liniştite doar de calmul adus în dragostea către Dulcineea, cu o seninătate armonică quasi diatonică. Sfârşitul lui Don Quijote este sugerat de cello solo, prin transformarea temei principale, pe principiul ciclic, de o frumusețe rară. Violoncelistul Truls Mørk, alături de violistul Ken Hakii şi de - *nemenționații solişti din Program* - de la tuba tenor, clarinet bass şi primul violonist din orchestră au interpretat cu incandescență emoțională, temperament şi virtuozitate lucrarea romantică, dirijată epocal de Cristian Măcelaru, alături de orchestra strălucitoare, în care dificultățile tehnice enorme ale marelui orchestrator au fost depăşite cu măiestrie. Concertul s-a încheiat cu *Simfonia* no.3 *Eroica* op 55 de Ludwig van Beethoven (1803-1804). Premiera: 1805, Viena. Caracteristica novatoare a lucrării - dimensiunea temporală: este de două ori mai lungă decât simfoniile lui J.Haydn şi W.A.Mozart (cca. şi 60'). Din punct de vedere al dramaturgiei filosofico - estetice, autorul a expus într-o formă muzicală ideea de moarte, distrugere şi anxietate, care trebuie depăşită pentru a exista. Era în perioada de iluminare a revoluției franceze. Inițial *Simfonia* op.55 urma să fie intitulată *Simfonia Bonaparte,* omagiu adus consulului Napoleon Bonaparte, care începuse să reformeze radical Europa, şi pe care îl asemăna cu consulii din Roma Antică. Dar, acesta, în 1804 s-a încoronat împărat, distrugând astfel toate idealurile democratice şi anti-monarhice franceze. Autorul a rupt dedicația, scriind: *compusă în memoria unui om remarcabil*. Capodopera marchează o etapă în tranziția dintre clasicism şi romantism, din primele decenii ale secolului al XIX-lea. Semnificația culturală complexă a lucrării a evoluat în timp către o formă esențială, culturală. Lucrarea este construită în patru mişcări: I. *Allegro con brio*, II. *Marcia funebre: Adagio molto*, III. *Scherzo: Allegro vivace*, IV. *Finale: Allegro molto.* Un motiv al *destinului – o explozie de furie*, în sforzando, deschide prima parte - motorul întregului opus, în formă de sonată. Metamorfoze ascendente şi modele descendente rapide la viori, etc., duc către a doua temă, o melodie arzătoare. După un travaliu de mari proporții, care aproape dublează secțiunea, apare *Coda*, cu noua temă prezentată în dezvoltare. A doua mişcare este situată într-o gamă emoțională întunecată *Marcia funebre. Adagio molto*, cu un mic *Trio* în nuanță majoră şi revenirea la atmosfera inițială, sfârşind în *Coda*, cu fragmente de fraze scurte. Secțiunea a III-a *Scherzo. Allegro vivace – Trio*, este vivace, majoră, cu treceri rapide la extreme de sonoritate, exploziv, sincopat, încheindu-se cu o *Coda*. Finalul *Allegro molto - Poco Andante – Presto* este construit dintr-o *Thema* şi *10 Variațiuni,* primele 8 furtunoase, *Variațiunea a noua - Poco Andante* aducând o atmosferă senină, calmă, plină de profunzime. Ultima *Variațiune* încheie eroic lucrarea, cu acorduri masive, într-o atmosferă festivă. *Simfonia Eroica* op 55 a fost interpretată magistral de orchestra din Amsterdam sub bagheta magnifică a lui Cristian Măcelaru, o glorificare dedicată vieții, întreg concertul dovedind strălucire, caracteristică a marilor orchestre ale lumii.

Marcel SPINEI

Mozartweek in Residence

Les Sourds Doués – Muzică cu zâmbetul pe buze

Spiritul sprințar, voia bună şi calitatea artistică de un remarcabil nivel sunt caracteristicile spectacolului oferit de cei patru muzicieni ce alcătuiesc Les Sourds Doués, o formulă instrumentală ce ne-a oferit o altă perspectivă asupra artei sunetelor şi poate fi considerată pata de culoare a programelor asociate Festivalului Internațional „George Enescu", ediția 2019. Parte a faimosului Mozart Week Festival de la Salzburg, Les Sourds Doués au inaugurat cele câteva evenimente desfăşurate sub titulatura Mozart Week in Residence incluse în Festivalul Enescu şi propuse publicului român sub coordonarea celebrului tenor mexican Rolando Villazon. Iubit şi apreciat pentru activitatea sa pe marile scene lirice, Rolando Villazon este din acest an directorul faimosului Festival Mozart de la Salzburg pe care l-a introdus într-o nouă paradigmă, aceea a perceperii muzicii lui Mozart prin prisma familiarizării cu felul de a fi al omului Mozart care nu ezita să fie nu doar un geniu artistic ci şi o personalitate mondenă, căruia îi plăcea să danseze, să participe la baluri mascate, etc.



Tocmai această perspectivă a fost evidențiată şi de spectacolul pe care l-am urmărit miercuri 18 septembrie 2019 pe scena Teatrului

Excelsior începând cu ora 18, în care sub titlul *The Four Ties* (Cele patru cravate), Les Sourds Doués (interesant joc de cuvinte ales pentru numele grupului, *Surzii talentați*, o jucăușă aluzie la cuvântul asemănător, surdues, ce înseamnă supradotați) alcătuit din François Pascal (clarinet bas), Adrien Besse (clarinet), Nicolas Josa (corn) şi Pierre Pichaud (trompetă) ne-a oferit un veritabil show, cu multe elemente ce aminteau de ideea de musical. Astfel, plecând de la muzica lui Mozart la care au revenit ciclic, Les Sourds Doués ne-au deschis rând pe rând „uşile” de pe culoarul istoriei muzicii dincolo de care am întâlnit lumi diverse: cea a tango-ului simfonic al lui Astor Piazzolla în frumoasele versiuni ale celebrelor piese *Whisky*, *Jacinto Chiclana* şi mai ales *Oblivion*, cu un moment tulburător, cea a jazz-ului reprezentată de celebrele *Georgia on my mind* a lui Ray Charles, *Take 5* de Paul Desmond ori *I got Rhythm* compus de George Gershwin, cea iberică, cu ale sale sonorități inconfundabile prezente în *Bolero* de Maurice Ravel şi *Gitanerias* de Ernesto Lecuona, cea a desenelor animate produse de celebrul Walt Disney, cea a boemei pariziene prezentă prin piesa *Le complainte de la Butte* de Georges van Parys şi chiar cea a afroamericanilor. Cu adaptări dominate de bun gust, cu bună dispoziție şi umor fin Les Sourds Doues au realizat aşadar un veritabil puzzle muzical al cărui element de legătură a fost reprezentat de muzica lui Mozart din care am putut asculta eşantioane relevante pentru diversitatea estetică a artei componistice a geniului salzburghez, de la religiozitatea din *Ave verum corpus,* la melodicitatea finalului Serenadei nr. 10 KV 361 şi de la sonoritățile lirice ale ariilor din *Flautul fermecat* la inventivitatea şi verva *Variațiunilor pe tema „Ah! vous dirai-je, maman!”*.

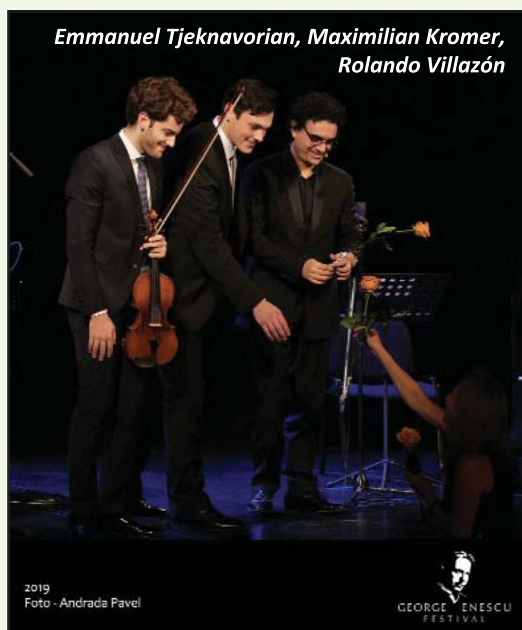
Propunând un aliaj sonor foarte interesant în care sonurile catifelate ale clarinetului s-au împletit cu pregnanța timbrală a trompetei şi solemnitatea cornului dublate de sunetul profund al clarinetului bas, cei patru Les Sourds Doués, care au demonstrat remarcabile calități interpretative, au pigmentat evoluția lor muzicală şi cu secvențe de pantomimă şi de… iluzionism, în care bineînțeles au folosit şi celebrele lor cravate portocalii purtate pentru a sugera semnificația titlului spectacolului, dovedind că sunt artişti desăvârşiți şi foarte buni entertaineri. De altfel, scopul acestui spectacol pe care noi bucureştenii l-am vizionat chiar înaintea primei audiții oficiale programate la începutul anului viitor în noua ediție a Festivalului Mozart de la Salzburg, este tocmai acela de a propune o abordare desacralizată a muzicii clasice prin care aceasta să fie adusă mai aproape de firescul cotidian, iar tinerii şi deopotrivă vârstnicii să fie mai deschişi spre acest gen muzical ce poate fi la fel de atractiv precum cele cu care este conexat în spectacol.

Observând reacția publicului la finalul evenimentului, cred că nu greşesc când notez că cei patru muzicieni francezi reuniți sub numele amuzant Les Sourds Doués şi-au atins ținta, oamenii fiind plăcut surprinşi de modul în care muzica clasică, fie ea inclusă într-un melanj sonor mai diversificat, poate fi cântată cu zâmbetul pe buze şi prezentată cu o importantă doză de firesc ce nu-i ştirbeşte din profundele semnificații pe care doritorii le pot percepe ascultând unele dintre versiunile devenite iconice ale marilor capodopere consemnate de istoria muzicii.

Scrisori şi muzică – Un story despre omul Mozart

Al doilea eveniment din cele patru selectate din proiectul Mozart Week in Residence şi prezentate în cadrul Festivalului Enescu, ediția 2019, avea să-l releve publicului pe Rolando Villazon în ipostaza de recitator într-un concept original care poate părea în egală măsură inedit, atractiv şi dintr-un anumit punct de vedere chiar bizar: recitarea, uneori chiar declamarea, unor scrisori adresate de Wolfgang Amadeus Mozart tatălui său Leopold şi inserția între secvențele literare a unor momente muzicale ce aduc în fața publicului fragmente din cele şase sonate pentru vioară şi pian compuse la Viena şi publicate în 1781.

Aşadar, sub genericul *Scrisori şi muzică – Cel mai iubit tată*, publicul venit în sala Teatrului Excelsior pe 19 septembrie 2019, a putut savura începând cu ora 18 un veritabil one man show presărat cu remarcabile momente muzicale, al cărei protagonist a fost Rolando Villazon. Admirat în calitate de tenor, fermecătorul mexican atât de iubit de partea feminină a spectatorilor, a realizat o foarte incitantă recitare a scrisorilor lui Wolfgang Amadeus Mozart către tatăl său Leopold, în care, deşi accentul sud-american sesizabil în rostirea sa în limba engleză a avut uşoare tuşe umoristice, a dovedit o remarcabilă versatilitate teatrală, menită a evidenția stările de spirit ale lui Wolfgang ce transpar din textele scrisorilor. Astfel, adăugând şi o fină amprentă personală (cu siguranță Mozart, chiar dacă destul de temperamental, nu putea avea simțământul latin ce s-a întrevăzut uneori în rostirea lui Villazon), Rolando Villazon ne-a conturat evoluția relației fiu-tată de la tonul ludic cu care Wolfgang îi comunica tatălui diversele întâmplări prin care trecuse după plecarea din Salzburg alături de mama sa la revolta împotriva rigorilor epocii sale, şi de la tristețea profundă a momentului pierderii mamei (veritabil punct culminant al recitării) la răzvrătirea împotriva tatălui care nu era de acord cu căsătoria sa, peste toate aflându-se la loc de cinste dragostea necondiționată purtată unui tată, care deşi poate a părut sever, a ştiut încă din primii ani de viață ai lui Wolfgang Amadeus că fiul său este un geniu.



Emmanuel Tjeknavorian, Maximilian Kromer, Rolando Villazón

Disparate în timp şi diverse din punctul de vedere al tonului abordat, scrisorile lui Mozart către tatăl său au fost însoțite în spectacolul vizionat de momente muzicale al căror spirit a complementat atmosfera creionată deja de textele recitate de Rolando Villazon. Aleşi de tenorul mexican pentru a fi partenerii săi de scenă în acest proiect, violonistul Emanuel Tjeknavorian şi pianistul Maximilian Kromer, doi tineri formați în rigorile şcolii muzicale germano-austriece, au redat şi sonor succesiunea de stări ce îl caracteriza pe Mozart în textele audiate, astfel că am remarcat jovialitatea şi ludicul părții întâi a *Sonatei nr. 25 KV 377*, energia şi melodica motorică tipic mozartiană din *Sonata nr. 24 KV 376*, lirismul cu nuanțe dramatice al părții a doua din *Sonata nr. 26 KV 378*, optimismul părții întâi a *Sonate nr. 27 KV 379* şi complexitatea *Sonatei nr. 28 KV 380*, o veritabilă sinteză a expresiei tuturor celorlalte fragmente muzicale interpretate. Chiar dacă au părut destul de marcați de emoții, cei doi foarte tineri

interpreţi au realizat versiuni remarcabile ale partiturilor audiate, în care am reţinut intonaţia îngrijită, construcţia în spiritul epocii lui Mozart a frazărilor şi dialogul bine conturat dintre cei doi dar şi cu Rolando Villazon (acesta realiza trecerea spre momentele muzicale oferind noi sensuri formulei de încheiere a scrisorilor, Manu propria, pe care a rostit-o în modalităţi diferite), aceste atribute contribuind la elaborarea unui spectacol de succes în care ni s-au perindat în faţa ochilor, sub forma unui story, veritabile tablouri din viaţa genialului Wolfgang Amadeus Mozart.

De altfel, deşi unii ar putea spune că tinerii interpreţi nu au avut acea strălucire, poate aşteptată într-o oarecare măsură, prezenţa acestora într-un astfel de proiect este una plăcută, utilă probabil pentru ei dar sugestivă pentru modul în care Mozart compozitorul şi Mozart omul poate fi înţeles şi admirat de generaţii diferite de muzicieni, dar şi de melomani ce descoperă în acest mod artistic că şi un geniu poate fi în viaţa de zi cu zi un om ca oricare altul, cu zbaterile sale interioare, cu îndoielile fireşti firii umane şi cu o relaţie complexă dar apropiată cu părintele său.

Mădălin Alexandru STĂNESCU

Camerata Salzburg şi muzica lui Mozart

"Mozart trăieşte... el aduce oamenii laolaltă datorită forţei universale a muzicii sale", acesta este mottoul pe care tenorul Rolando Villazón, directorul noii ediţii a Festivalului "Mozart week in residence" pe mai mulţi ani, îl foloseşte pentru a prezenta manifestările foarte diverse pe care le-a gândit pentru acesta. Am beneficiat şi noi, în cadrul Festivalului "George "Enescu" de trei după amieze în care au


Akiko Suwanai, Timothy Ridout

fost puse în valoare minunate aspecte ale personalităţii marelui muzician.

În 20 septembrie, ansamblul "Camerata Salzburg", cunoscut nouă şi din alte ediţii ale festivalului enescian, a evoluat cu mai multe lucrări vocal-instrumentale mozartiene.

O conferinţă şi o mică expoziţie cu obiecte şi portrete ale marelui compozitor născut la Salzburg, s-a desfăşurat înaintea concertului, prezentată de dr. Ulrich Leisinger, director de cercetare la Fundaţia Mozarteum. O idee binevenită dacă s-ar fi ţinut într-un loc liniştit, pentru a fi audibilă, şi nu în foaierul Ateneului, în zgomotul publicului care venea la concert şi care nu prea ştia despre ce este vorba.

Programul "Cameratei Salzburg" a debutat cu Uvertura la opera "Nunta lui Figaro" (ordinea lucrărilor s-a schimbat în ultimul moment) care a răsunat plină de nerv, de vervă, dar cu o sonoritate cam aspră şi cam repezită. Totul s-a aşezat pe măsură ce concertul a înaintat, calitatea sonorităţii de ansamblu, ca şi a solourilor fiind, incontestabil, foarte bună.

A urmat primul grup de arii în care am putut s-o auzim mai întâi pe soprana germană Mojca Erdmann, cunoscută în toată lumea pentru largul său repertoriu, de la baroc la contemporan, dar mai ales în cel mozartian. Aria "Come scoglio" din actul I al operei "Cosi fan Tutte", cântată de Fiordiligi, are un parcurs vocal foarte dificil, cu salturi mari, numeroase înflorituri, cu accente patetice, dar şi de adâncă sensibilitate. A fost conturată cu claritatea liniilor, dar în registrul acut s-a simţit disconfort şi asprime. Aria de concert "Bella fiamma", una dintre cele mai frumoase şi mai dramatice din creaţia mozartiană, ne-a convins mai mult prin nuanţele variate cu care Erdmann a construit-o.


Mojca Erdmann

Tenorul Rolando Villazón a interpretat aria lui Don Ottavio din opera "Don Giovanni" , "Il mio tesoro", cu forţă şi patos italian şi aria "Dóve mai trovar al ciglio", dintr-o operă puţin cunoscută, "Lo spòso delúso", unde talentul teatral şi umorul celebrului cântăreţ i-au creat mare succes.

Una dintre capodoperele mozartiene, Simfonia concertantă KV 364 pentru vioară, violă şi orchestră a fost redată cu mult rafinament, cursivitate, dialogurile între suflători şi coarde distingându-se printr-o cizelare exemplară. Cu aceiaşi naturaleţe s-au integrat în discurs şi soliştii, violonista japoneză, deja celebră, Akiko Suwanai, şi foarte tânărul violist englez Timothy Ridout, care şi-au împletit frazele într-un dialog sensibil, aproape romantic, mai ales în andantele cu nuanţe de lamento. Fineţea cântului lor a excelat şi în Prestoul final solicitând virtuozitatea instrumentală.

Simfonia nr 35, "Haffner", provenind dintr-o mai veche Serenadă a lui Mozart, a fost împărţită, după pauză, în două, aşa cum s-a întâmplat şi în unele concerte din timpul compozitorului. Prima parte, Allegro con spirito, la început, cu exploziile ei de energie şi antren, urmate de desene delicate, apoi după un nou grupaj de arii, celelalte trei părţi, Andante, Menuetto şi Presto. Contrastele dinamice, vigoarea, umorul, veselia, dar şi filigranul unor momente, au dat viaţă acestor pagini mozartiene cu tot farmecul pe care îl conţin.

Am auzit de asemenea încă două arii; celebra "Ch'io mi scordi di te?" – arie de concert – amplă şi dramatică, trecând prin diverse stări sufleteşti, a fost abil construită de soprana Mojca Erdmann, iar aria "Va dal furor portáta" scrisă de Mozart la 9 ani, a beneficiat de verva antrenantă a tenorului Rolando Villazón.

Concertul orchestrei "Camerata Salzburg", care a evoluat acum fără dirijor, ne-a încântat cu sonorităţile ei, atent finisate, atât la partida coardelor, cât şi cea a suflătorilor.

Olga GRIGORESCU

Festivalul "Enescu şi muzica lumii" – a XII-a ediție!

Undeva, destul de departe de forfota tipică zonei urbane a unui important centru turistic, mai mult decât modestul dormitor al unei personalități excepționale atrage atenția şirurilor de vizitatori asupra alegerilor simple. Depăşind "ispitele" potențialelor influențe ale anturajului său asupra propriului stil existențial, George Enescu a preferat libertatea bucuriilor interiorizate, trăite într-o ambianță permanent relaționată satului autohton, în dauna luxului architectural. Doi kilometri despart vila sa, Luminiş, de Casino-ul din Sinaia, lumi aparent diferite, traversate însă constant de generosul spirit enescian, acelaşi care i-a inspirat violoncelistului şi profesorului Marin Cazacu, după patruzeci de ani de la dispariția compozitorului, ineditul concept **"Enescu şi muzica lumii"**, unul dintre cele mai interesante estivaluri ale debutului de mileniu.

Dincolo de fireasca enumerare a orchestrelor, soliştilor şi formațiilor camerale invitate să-şi susțină programul în ofertanta ambianță arhitecturală a Casino-ului deja menționat, dar şi în Muzeul Sinaia, biserica romano-catolică sau în Centrul Cultural ***Carmen Sylva***, merită subliniat faptul că **"Enescu şi muzica lumii"** şi-a aniversat, anul acesta, două decenii de existență reunind organizatoric o tripletă de excepție: Centrul Național de Artă „Tinerimea Română", Primăria oraşului Sinaia şi Uniunea de Creație Interpretativă a Muzicienilor din România.



Orchestra Naţională de Tineret a Danemarcei, dir. Morten Ryelund, Ştefan Diaconu (flaut), Sebastian Androne

Amplul proiect festivalier derulat între 16 iulie şi 22 august s-a materializat în nu mai puțin de 15 concerte şi recitaluri consistente, în care **Orchestra Română de Tineret** şi **Romanian Sinfonietta Orchestra** versus **Orchestrele Naționale de Tineret ale Danemarcei, Portugaliei** şi **Olandei,** dar şi ansamblul **Violoncellissimo,** Duo-ul de percuție **Irina Rădulescu şi Adrian Florescu**, **Aron Cavassi** – vioară şi **Iulian Ochescu** – pian, **Andrei Licareț** – pian, **Duo Playthoven** – Anca şi Radu Sinaci, **Stanca Manoleanu** – soprană şi **Roman Manoleanu** – pian, **Aurelia Vişovan** – pian, **Vlad Răceu** – vioară şi **Octavian Lup** – violoncel, **Octavian Maxim** – contrabas, **Vlad Rațiu** – contrabas şi **Uliana Cheklina** – pian sau **Ansamblul de instrumente de alamă Brassart** (o bună parte dintre ei fiind protagonişti ai ciclului de manifestări ***Generația mileniului III***) au reformulat esența conceptului de performanță interpretativă, entuziasmându-şi, realmente, publicul.

Primul ansamblu integrat acestui veritabil maraton concertistic a fost **Orchestra Națională de Tineret a Danemarcei** care, sub conducerea lui **Morten Ryelund**, a strălucit, efectiv, într-un repertoriu care a îmbinat parfumul armoniilor nordice cu vigoarea unuia dintre cei mai speciali reprezentanți ai componisticii româneşti actuale dar şi cu energia simptomatică a incandescenței beethoveniene.

Am notat la superlativ perfecta coeziune a muzicienilor danezi, semn al unei discipline profesionale desăvârşite, dar şi firescul cu care au alternat lucrările lui Jan Sibelius (*Andante Festivo*), Edvard Grieg (*Dans Arab*, *Cântecul lui Solveig*), Carl Nielsen (*La catafalcul unui tânăr artist*), Johan Helmich Roman (*Muzică regală de nuntă*) şi Poul Schierbeck (*M-am născut în Danemarca* – impresionantă scurta dar sensibila metamorfoză din final a ansamblului orchestral într-unul coral, apartenent spiritual acelui spațiu geografic care i-a definit identitatea!) cu cele ale lui Sebastian Androne-Nakanishi şi Ludwig van Beethoven.

Naturalețea exuberantă – ghidată cu eleganță şi rafinament – a dialogurilor instrumentale din prima Simfonie a Titanului a încheiat o seară dominată, din punct de vedere solistic, de evoluția interpretativă a flautistului român **Ştefan Diaconu**, cel care a esențializat, printr-o traiectorie personalizată, complexul discurs al piesei lui Sebastian Androne. Teluricul *Certo, con Flauto!*, un conglomerat de stări exprimate prin acumularea unor structuri narative, l-a inspirat pe Ştefan Diaconu în arcuirea spațializată a unui scenariu fonic insinuant care incită imaginația, generând posibile corespondențe cu artele vizuale în general şi, în special, cu universul filmic.

Un benefic spirit concurențial a adus pe scena Casino-ului din Sinaia, în cea de-a doua zi a festivalului, **Orchestra Română de Tineret.** Mizând, ca şi **Orchestra Danemarcei**, pe varietate stilistică, **Orchestra Române de Tineret** a invitat publicul să-i aprecieze viziunea asupra altor importante repere simfonice şi concertante: cea de a patra simfonie beethoveniană, *Variațiunile pe o temă Rococo* op. 33 ale lui Ceaikovski şi *Cvartetul* brahmsian *cu pian nr. 1* în sol minor op. 25 orchestrat de Arnold Schönberg. Dacă, sub bagheta lui **Cristian Mandeal**, *Simfonia a IV-a* a scos în evidență atracția instrumentiştilor români pentru spiritul clasic, pentru claritate şi echilibru, *Variațiunile* lui Ceaikovski au reliefat virtuțile solistice ale lui **Ştefan Cazacu,** soliditatea meşteşugului instrumental, retorica judicioasă a frazării, cursivitatea omogenă a rostirii instrumentale, permanenta



Orchestra Română de Tineret , dir. Cristian Mandeal, Ştefan Cazacu (violoncel)

relaționare cu orchestra. În fine, ascultând versiunea orchestrală a *Cvartetului* brahmsian *cu pian nr. 1* în sol minor op. 25 am putut aprecia nu doar diversitatea paletei timbrale, ci și logica expresivă a arhitecturării sonore, minuțios urmărită de-a lungul întregului eșafodaj muzical.

Însă, ceea ce mi s-a părut a fi unul din remarcabilele atuuri ale acestui festival, calitatea excepțională a tuturor bisurilor oferite cu generozitate și dăruire pleiadei diverse de spectatori, s-a tradus, printre altele, atât prin demersuri componistice inedite (precum splendida suită pe teme folclorice bucovinene pentru fluier / flaut și ansamblu, în aranjamentul orchestral și interpretarea lui Ștefan Diaconu, acompaniamentul aparținând **Orchestrei Naționale de Tineret a Danemarcei**), cât și prin realizări interpretative de o incontestabilă virtuozitate cameral-solistică (ca în cazul celebrului *Zbor al cărăbușului*, adaptat pentru cvartet de violoncele și interpretat de Ștefan Cazacu alături de colegii săi din Orchestra Română de Tineret).

Fie ca celor două decenii de **"Enescu și muzica lumii"** să se adauge, de acum înainte, multe altele, iar arta sunetelor să rămână un panaceu universal pentru cei care înca mai cred în forta ei spirituala!

Loredana **BALTAZAR**

"Lombarzii" și Elena Moșuc, imaginea succesului la Cluj-Napoca

Desprinsă dintre ofertele cu care teatrele noastre lirice s-au prezentat la început de stagiune – toate, noi producții cu distribuții atractive,"oferta" **Operei Maghiare din Cluj Napoca** s-a detașat – suscitând atât interesul public cât și cel al criticilor muzicali (din străinătate) – cu o operă **în premieră națională pe afiș** și cu... **cea mai bună soprană a anului –** conform prestigioaselor premii *Stella della Lirica,* veritabile "Oscaruri" pentru artiștii lirici - **în fruntea distribuției.** Concret, cu **"Lombarzii" și Elena Moșuc! –** sau, în mai multe cuvinte, cu oferta celei de-a IV-a opere din creația lui Giuseppe Verdi - purtând titlul complet *I Lombardi alla Prima Crociata* - o partitură verdiană a anului "de galeră" 1843 a cărei, rară punere în scenă, a fost chiar și pe plan internațional, mereu, un eveniment - și, *debutul Elenei Moșuc într-un rol nou*, lung și problematic la ambele niveluri de expresie - vocală și scenică: Giselda; Elena Moșuc, nu numai *Soprana anului 2019* și deținătoarea unui *Oscar della Lirica* ci, de aproape 3 decenii, una dintre puținele soprane contemporane care au ajuns la *esențele* belcantoului italian - considerat de mulți, cel mai elaborat stil de cânt.

N-am avut, prin urmare, nici o șovăire între oferte. Și, după ce am ales, nici cel mai mic regret. Producția operei "Lombarzii" vizionată de mine în seara de **29 septembrie** la Opera Maghiară din Cluj proiectând în afară: în primul rând imaginea unui colectiv artistic - ce-și respectă publicul, invitații și se respectă pe sine - iar, în al doilea rând, preocuparea lui **Szep Gyula -** Directorul instituției - de a îmbogăți repertoriul teatrului cu titluri noi, prezentate în premieră națională - dacă se poate, conferind astfel substanță și, mai ales, "plus valoare"respectivelor stagiuni.

Cum a fost spectacolul oferit de Opera Maghiară din Cluj-Napoca?

Frumos, echilibrat și coerent! Cu mici scăpări artistice și definit, mai puțin prin *culoare* - personal, nici nu agreez strategia unor teatre de "a lua ochii publicului" prin scenografii și costume pestrițe! – și, mai mult, prin... *sunet:* Corul și Orchestra Operei Maghiare din Cluj dirijate de **Kulcsar Szabolcs** făcând dovada unei pregătiri – ireproșabile, iar cântăreții-soliști, dovada unei minunate colaborări artistice cu dirijorul, precum și între ei.

Nu trebuie să ucizi...cu atât mai puțin în numele vreunei credințe! - este mesajul producției a semnate de regizorul – invitat din Ungaria, **Nemedi Csaba,** cu toate că subiectul operei verdiene glorifică tocmai cruciadele creștine organizate împotriva cotropitorilor musulmani ai Orașului Sfânt din perioada anilor 1096-1291. Să nu ucizi, nici măcar în numele lui Dumnezeu! - Nemedi Csaba lăsând în plan secundar cele 2 povești "de viață", pe care Verdi le desfășoară în paralel: tragedia creștinului Pagano – care, după ce și-a ucis din greșeală tatăl (crezând că era fratele său Arvino, căsătorit cu femeia de care, la rândul lui se îndrăgostise) se izolează în viața de pustnic pentru ca apoi să se înroleze în armata cruciaților lombarzi și să moară pe câmpul de luptă, ca apărător al credinței creștine; și povestea de dragoste dintre fiul conducătorului otoman, Oronte și fiica Viclindei, Giselda - luată ostatică în Jerusalem, dragoste ce-l determină pe musulman să se creștineze.


Elena Moșuc, Barabas Zzusza, Kovacs Istvan (Act I)
foto: Biro Istvan

Referirile acțiunii operei la război sunt soluționate, simplu de regizor, imaginând -din câteva panouri- un imens album cu fotografii și proiecții video, album pe care: Giselda, Oronte, Viclinda și Pagano îl răsfoiesc pe rând. Iar numeroasele procesiuni ce traversează opera, "plimbând" mulțimea (corul) de colo-colo sau, așezând-o frumos, în *logiile* - ingenios încorporate decorului de elvețianul **Gilles Gubelmann**, ca la spectacol. Un spectacol în care regizorul ungur convertește, de fapt,


Pataki Adorjan (Act II)
foto: Biro Istvan

întreaga acțiune a operei "Lombarzii" în *formatul* vizual al începutului de veac XX; şi în care, ne este indusă ideea – nici formidabilă, nici supărătoare! – cum că Giselda ar fi o "greşeală" de tinerețe a Viclindei, sedusă de un Pagano cu apucături "don juanice" şi nu a lui Arvino...

Dar, deşi cu soluții vizuale interesante, valoarea producției cu *I Lombardi alla Prima Crociata* prezentată de Opera Maghiară din Cluj-Napoca nu constă, totuşi, în *imagine* ci, după cum am mai spus, în... *sunetul* ei. Un sunet: precis şi bine dozat la nivelul orchestrei, urmărind îndeaproape vocile în momentele corale sau soliste; sunet – curat, *verdian*,


Elena Moşuc, Kovacs Istvan (Act IV)
foto: Biro Istvan

concertând în cel mai onest parteneriat, eforturile tuturor artiştilor din distribuție .

Când un rol ca Giselda este interpretat de o artistă ca Elena Moşuc...

Giselda este rolul cel mai lung, cel mai dificil şi cel mai bine conturat din opera *I Lomabardi alla Prima Crociata.* Un rol de soprană compus de Verdi - privind încă peste umăr spre Bellini şi, special, pentru Erminia Frezzolini - la vremea respectivă, una dintre cele mai apreciate interprete ale repertoriului belcantistic şi o artistă de mare delicatețe ca apariție scenică – aşa cum este, la rândul ei, soprana **Elena Moşuc** pentru Prezentul nostru. Ca tip de vocalitate, rolul favorizează vocalitatea *di agilita*. Iar ca tip de cânt, cel *di bravura*. Are o scriitură înaltă (contra-do-uri şi contra-re-uri) pe frază dramatică... şi solicită interpretei, nu numai o concentrare de lungă durată ci şi rezistență vocală - pentru că personajul se află aproape tot timpul pe scenă şi cântă, pe lângă 3 momente solistice foarte dificile: un duet lung şi important - cu Oronte, terțetul "botezului"- atât de dificil prin ambianța mistică pe care trebuie s-o creeze - din actul al III-lea şi participă, la aproape toate scenele de ansamblu..

Prin urmare, nu orice soprană lirico-spintă poate interpreta cu succes acest rol. Ci, numai o soprană cu un registru acut sigur şi o tehnică infailibilă, ajunsă la maturitatea vocală şi experiența de spectacol ale Elenei Moşuc. O artistă capabilă să ia în stăpânire scena, încă de la prima ei apariție. Şi să domine apoi întregul spațiu acustic al spectacolului.

Prin ce anume s-a distins însă spectacolul sopranei Elena Moşuc în seara de 29 septembrie?

Printr-un lirism iradiind inocență şi fragilitate în aria din actul I, Rugăciunea Giseldei (**Te Vergin Santa Invoco – Salve Maria**). Prin, exact angajarea de care avea nevoie recitativul **Oh, madre dal cielo,** un splendid *fraseggio* şi un Re acut prelung, în pianissimo - cum numai o... "Regina del Belcanto" ar fi putut intona! - în Cadenza ariei **Se vano il pregare,** precum şi prin eroismul de care avea nevoie Cabaletta **No, no giusta causa,** din actul al II-lea. Nu a forțat nimic: nici volumul vocii, nici tempourile... ci doar şi-a etalat măiestria, nivelul artistic la care a ajuns în aproape 3 decenii de muncă dedicată şi fără încetare. Pentru ca, în ultimul act, **Viziunea Giseldei** şi Cabaletta **Non fu sogno -** de mare virtuzitate, intonate cu precizie, curaj şi cu...doza de dramatism de care era nevoie, să ne prezinte o Elena Moşuc – neobosită după aproape 2 ore de spectacol, la finalul unui debut de rol care s-a dovedit a fi, nu numai gândit şi lucrat în cele mai mici amănunte, ci şi croit parcă de Verdi pe dimensiunile vocii şi personalității sale.

Admirabil a fost şi duetul Elenei Moşuc cu tenorul **Pataki Adorjan** din actul al III-lea**.** Acesta din urmă, un Oronte – onest, prezentând celebra arie **La mia letizia infondere** cu glas proaspăt, plin de elan şi oferind cel mai bun moment artistic al său, în duetul cu Moşuc: **Oh belle, a questa misera.** O bună alegere pentru rolul Arvino - tatăl Giseldei, rol de tenor aşezat în umbra lui Oronte de Verdi, s-a dovedit a fi, tenorul **Sorin Lupu.** Ca şi başii**: Gergely Arnold** - în rolul Pirro şi **Manyoki Laszlo** – în rolul Acciano, tiranul Antiohiei. Dar, mai ales, basul-invitat de la Opera din Budapesta, **Kovacs Istvan –** ca interpret al complexului rol Pagano - prezentat în actul I de Nemedi Csaba cu caracterul lui Don Giovanni – şi devenit apoi Eremit.

Kovacs Istvan este un artist cu o voce de bas excepțională. O voce cu un timbru frumos şi o neobişnuită elasticitate, pilotată de un artist inteligent şi foarte bine şcolit. Un artist care a reuşit să confere prin profunzimea vocii sale, un minunat extaz mistic "terțetului botezului"şi să transforme momentul, într-unul dintre cele mai frumoase momente artistice ale spectacolului.

Nu am să închei aceste rânduri fără a evidenția şi contribuția artistică a sopranelor: **Barabas Zsuzsa** (Viclinda) şi **Hary Judit** (Sofia); pe aceea a violonistului **Barabas Sandor** din preludiul concertant al actului al III-lea constând într-un solo lung - scris de Verdi ca o replică instrumentală la ornamentica ariilor de coloratură pentru voce, pe care


Elena Moşuc (Act IV)
foto: Biro Istvan

concert-maistrul Orchestrei Operei Maghiare din Cluj-Napoca l-a susținut fără cusur; evoluția **Corului** – în general şi, mai ales, în actul al III-lea, celebrul **O Signore, dal tetto natio**; sau, a adăuga despre dirijorul **Kulcsar Szabolcs** că este, în opinia mea, unul dintre cei mai buni dirijori de operă ai actualității româneşti.

Kulcsar Szabolcs, un dirijor – extrem de suportiv pentru solişti, cu o foarte bună intuiție a tempourilor, care a condus, cu gest sigur şi eficient premiera operei "Lombarzii" şi a contribuit –masiv! – la creearea unui adevărat eveniment operistic românesc.

Luminița ARVUNESCU

Imperial Divas

În vara anului acesta, la Bucureşti, un program internaţional destinat tinerilor solişti vocali se afla în plină desfăşurare. Pentru unii terminarea acestuia a reprezentat un aparent sfârşit, pentru alţii o continuare; deoarece, invitată în juriul concursului din cadrul Programului Internaţional intitulat „Succes", Larisa Gergieva (directorul Academiei Teatrului Mariinski) a remarcat trei tinere talente româneşti cu potenţial, pe care a decis să le promoveze într-un recital cu dublă semnificaţie. Astfel că după masterclass-uri, workshop-uri şi concursul de lieduri, programul a fost


Larisa Gergieva

prelungit printr-un concert în colaborare cu Academia Teatrului Mariinski din Sankt Petersburg. Îmbinarea dintre proiectul de suflet pe care Larisa Gergieva îl desfăşoară în Rusia (prin emisiuni radiofonice, cercetări arhivistice şi concerte tematice) prin care îşi doreşte redescoperirea marilor solişti ai Ţarilor Rusiei, şi continuarea programului bucureştean de excelenţă (început în luna iulie) au fost elementele cheie ale evenimentului.

Intitulat „Imperial Divas", concertul a pus-o în centrul atenţiei pe soprana Lidia Lipkovskaia, considerată liant între cele două naţiuni, a cărei amintire a fost trezită atât prin alegerile repertoriale, cât şi prin comentariile susţinute de Larisa Gergieva şi de acad. Octavian Lazăr Cosma.

Mi se pare potrivit, deci, a face o prezentare rezumativă a celor două discursuri pe care vorbitorii le-au avut, cu referire la personalitatea sopranei omagiate. Născută în Basarabia la finalul secolului al XIX-lea într-o familie de învăţători, Lidia Lipkovskaia şi-a urmat drumul de neoprit către cucerirea marilor scene ale lumii, în ciuda obligaţiilor pe care căsătoria i le impunea şi a opoziţiei pe care cei apropiaţi o arătau. A fost acceptată la Conservatorul din Sankt Petersburg, iar la scurt timp după acest fapt i s-a oferit şi ocazia de a debuta pe scena Teatrului Mariinski. Profitând de hazardul destinului, curajoasa soprană a acceptat în anul 1903 rolul Gildei în opera *Rigoletto* într-un moment total nepregătit şi a debutat fără nici un fel de repetiţie, uimind publicul rus. Rapiditatea cu care-şi pregătea rolurile, abilităţile sale de identificare cu personajele interpretate şi timbrul său remarcabil (ca de privighetoare, aşa cum povestea Larisa Gergieva) i-au adus consacrarea din timpul vieţii – pe care nu mulţi artişti au şansa de a o primi –, însă mirajul nu a durat decât până la terminarea activităţii sale solistice. Sfârşitul apariţiilor scenice a adus cu el şi stingerea celebrităţii, Lidia Lipkovskaia murind în sărăcie şi uitare în Beirut.

Partea românească a carierei sopranei de coloratură din Basarabia a fost prezentată de acad. Octavian Lazăr Cosma, acesta însumând în linii mari aspecte biografice diferite. Dintre ele au fost amintite colaborarea cu tenorul Enrico Caruso (în *La traviata* la Metropolitan Opera din New York), participarea în spectacolele organizate de celebrul impresar rus Serghei Diaghilev, reprezentaţiile din anul 1924 de la Opera din Cluj şi obiceiul sopranei de a include în programul recitalurilor sale un lied rusesc şi unul românesc (dovadă a dublei sale apartenenţe). Tipicurile acestea au fost vizibile şi în programul concertului, fiind integrate lieduri ruseşti, unul românesc, celebrele arii interpretate de soprana de coloratură, cât şi un moment special reprezentat de duetul final din opera *Evgheni Oneghin* (ultima operă interpretată de aceasta înainte de încheierea carierei solistice).

În această ordine de idei s-a desfăşurat concertul din seara de 19 octombrie, ora 19, din sala „George Enescu" a Conservatorului din Bucureşti. Protagoniştii serii au fost Antonina Vesenina, Aida Pascu, Silviu Mihăilă, acompaniaţi la pian de Ana Silvestru şi Elena Fedorenko.

Solistă a Teatrului Mariinski, soprana Antonina Vesenina posedă un timbru cald, cu agilităţi şi sclipiri în zona acută, toate încadrate de o prezenţă scenică studiată. Deschiderea concertului i-a revenit acesteia, fiind acompaniată în toate momentele de-a lungul recitalului de pianista Elena Fedorenko (maestru acompaniator al Academiei Mariinski). Aria Rosinei din *Bărbierul din Sevilla* şi cea a Reginei Nopţii din *Flautul fermecat*, plasate cu grijă la începutul concertului, au fost menite a pune în evidenţă capacităţile interpretative ale solistei, cât şi capabilitatea de a interpreta lucrări din repertorii de maturitate pentru o soprană de coloratură. Trilurile, salturile spectaculoase şi totodată solicitante din punct de vedere tehnic, frazarea pretenţioasă pe care Rossini a folosit-o în aria Rosinei,


Lidia Lipkovskaia

arpegiile în acut şi versatilitatea pe care schimbarea de registre o necesită în aria Reginei Nopţii au fost elemente pe care Antonina Vesenina le-a atins în interpretarea sa, însă cu o anumită prudenţă, total explicabilă. Vizibilă a fost buna

cunoaştere a partiturii şi a personajelor, soprana reuşind cu brio să intre în pielea acestora, fapt care s-a văzut în ceea ce priveşte coordonarea cu Elena Fedorenko, ce s-a desfăşurat în bune condiții, simțindu-se profesionalismul unui pianist acompaniator cu o experiență consistentă în acest sens şi cu un spirit de adaptare şi de constantă ascultare a solistului.

Cântecul Villanelle scris de Eva dell`Acqua a fost unul dintre momentele de lirism şi lejeritate interpretativă, fiind scoasă la iveală şi această latură a solistei. În program au mai urmat lieduri de Ceaikovski, Aliabiev şi cavatina Lindei din melodrama *Linda di Chamounix* de Donizetti, toate aflate în acelaşi registru reconfortant.

Soprana Aida Pascu (studentă la U.N.M.B.) se bucură în acest moment de debut de carieră în ascensiune, ultimele sale reuşite la competiții de specialitate fiind rezultatul unei munci consecvente în acest sens. Maturitatea vocii sale şi tonurile grave, dramatice pe care aceasta le posedă, au fost


Elena Fedorenko

atribute ce au ieşit în evidență încă din primele momente. De asemenea, foarte important de menționat este abilitatea sopranei de a crea un nou context în jurul său, de a transporta publicul din sala de concert în cea de operă prin teatralitate, fapt simțit în special în aria lui Cio-Cio-San din opera *Madama Butterfly*. Din program au mai făcut parte câte un lied din creația compozitorilor Rahmaninov, R. Strauss şi Enescu, acestea scoțând la suprafață latura ei mult expansivă, cu creşteri furtunoase, dar şi pe cea meditativă (în *Silence* de George Enescu). Pianista Ana Silvestru (câştigătoare a premiului destinat acompaniatorilor în cadrul competiției) posesoarea unei excelente tehnici şi a remarcabilei uşurințe de a citi la prima vedere partituri complicate iese din tiparul acompaniatorului docil, punându-şi amprenta în interpretare de fiecare dată prin începuturi aventuroase, calmate pe parcurs. Amprenta sa a fost pe alocuri puternic simțită.

Momentul de surpriză al serii a fost, însă, cel al duetului dintre Aida Pascu şi baritonul Silviu Mihăilă (câştigătorul premiului I al concursului din cadrul programului Succes). Gândit sub forma unui act interpretativ complet, însoțit de regie imaginată chiar de interpreți, momentul a debutat cu intrarea inițială a pianistei Elena Fedorenko pe scenă, acesteia revenindu-i rolul de construire a climatului, atmosferei prezentate de orchestră. Dinamic din punct de vedere vizual, jocul celor doi solişti s-


Ana Silvestru

a completat în bună măsură, fiind vizibil un Evgheni uşor timid, însă care prin a sa claritate impresionantă a intonației şi pronunție remarcabilă făcea ca acest lucru să pălească. Vocea puternică şi perfecționismul admirabil al solistului spulberă orice dificultate. În ceea ce o priveşte pe Aida Pascu, proaspăt aflată în rolul Tatianei, aceasta a reprezentat o versiune reuşită, la nivelul partenerului său de scenă, în ciuda timpului scurt de pregătire.

Deşi acest proiectul şi-a atins sfârşitul odată cu recitalul omagial, sperăm ca ideile prof. univ. Mihai Cosma (inițiator şi manager al programului) să se repete tot mai des în această formă sau de ce nu, să capete dimensiuni extinse (chiar şi către alte laturi muzicale). Multitudinea de workshop-uri, personalitățile invitate şi posibilitatea de îmbunătățire prin lucru efectiv în cadrul masterclass-urilor au fost elemente de bun augur, menite să aducă conştientizare şi autoreglare. Câte dintre sfaturile primite vor fi aplicate este un fapt imposibil de contorizat, însă ceea ce rămâne cert pentru mine este că: profesionalismul rezidă din micile detalii a căror importanță nu o conştientizăm, dar care fac marile diferențe.

Lorena IONIȚĂ



Zilele Muzicii Contemporane, ediția a XXXIII-a

Există un singur tratament al șocului muzicii contemporane, un tratament homeopatic, în care noua muzică pătrunde progresiv în sufletul nostru. Fericiți cei ce reușesc acest lucru.

Sunt cuvintele scrise de Liviu Dănceanu la 28 aprilie 1991 pentru programul de sală al *Zilelor Muzicii Contemporane*, aflate atunci la ediția a V-a. Deși creația românească din acel moment avea prilejuri de a ajunge la public prin serii de concerte organizate în țară, prin manifestări live și înregistrări la Societatea Română de Radio, prin albume discografice purtând sigla *Electrecord*-ului, pentru interpreți și, mai ales pentru compozitori, tot era nevoie ca publicul să le cunoască mai bine intențiile creatoare. Liviu Dănceanu a fost în 1986 alt om providențial în societatea muzicală românească. Se afirmase în calitate de compozitor, era un gânditor profund care se exprima substanțial, atrăgător, cumpănit metaforic despre concepte și realități ale artei contemporane, avea un instrument specializat în interpretarea opus-urilor – ansamblul *Archaeus* -, se mai dovedise iscusit organizând cele trei ediții ale *Zilelor Muzicii Contemporane* - primul festival de acest tip din România. Echilibrul admirabil menținut ca întemeietor de sunete spirituale și alcătuitor al seriilor programelor de concert a făcut mult bine ascultătorilor interesați, i-a informat, i-a atras spre opus-urile cele mai noi, românești și străine, le-a oferit o imagine contrastantă dar unitară a muzicii timpului nostru. Nu uit, spre exemplu, programul alcătuit pentru o ediție din anul 1995 a festivalului *Festum Musicae* patronat de filarmonica ieșeană, program inspirat de gândul evocator al ehurilor bizantine, răsfrânt într-o suită de lucrări moderne ce nu le-au umbrit frumusețea reculeasă.



Colegii și prietenii lui Liviu Dănceanu, membrii fondatori ai festivalului, trio *Syrinx*, Pavel Ionescu, directorul filarmonicii „Mihail Jora”, reputatul dirijor Ovidiu Bălan, directorul de onoare al instituției, Cristian Lupeș, directorul artistic al înfățișării festivaliere au respectat conceptul lui Liviu Dănceanu, ordonând în prima săptămână de octombrie, pe parcursul celei de-a XXXIII-a ediții, lucrări ce nu se înscriu avangardei însă reflectă climatul ambiguu, încordat, chiar dramatic al timpului nostru, climat străfulgerat de lumini și sonuri limpezi. Lumea de azi cunoaște, suportă dictatura imaginii, așa că prima seară a întâlnirilor de la Bacău ne-a prilejuit vizionarea mai multor filme de animație împlinite datorită muzicii lui Liviu Dănceanu. A fost un potrivit gest de evocare a inventatorului acestui festival, o noutate deoarece puțini compozitori români au găsit inspirație în desenul ce prinde viață pe ecran. Am urmărit șapte filme de scurt metraj regizate de Radu Igazsag și Alexandru Solomon, am ascultat trei lucrări interpretate de ansamblul *Archaeus*, care le cunoaște atât de bine.

Programul duo-ului Monica Florescu – Mackim Fernandez Samodaiev a atras atenția prin lucrările alese, Enescu, Hindemith și Schnittke fiind un tur de forță pentru orice interpret. În cazul lor muzicienilor stabiliți la Sibiu, parteneriatul de viață și de scenă, cunoașterea profundă a lucrărilor alese, echilibrul dintre justețea redării stilistice și stăpânirea virtuoză a instrumentelor au fost, la fel, admirabile. *Sonata nr. 1 în fa minor opus 26* de George Enescu, *Sonata opus 25 nr. 3* de Paul Hindemith și *Sonata nr. 1* de Alfred Schnittke au constituit substanța unui recital interesant, dificil, realizat de cei doi instrumentiști cu puterea de a concentra atenția ascultătorului, de a-i câștiga admirația.

Experimentat, inspirat deopotrivă ca interpret al repertoriului concertistic-simfonic din secolele trecute și din vremea noastră, dirijorul Ovidiu Bălan a oferit împreună cu orchestra filarmonicii „Mihail Jora” versiuni de aleasă ținută ale opus-urilor de Liviu Dănceanu (*ConcertHymn*), Adrian Pop (*Triptic*), Gabriel Mălăncioiu (*Percutrance*), Sebastian Androne (*Erebos*) și Dan Dediu (*Frenesia*). Reascultând la Bacău *Frenesia*, fără elementele sonor-muzicale din natură, așa cum sunt insertate în varianta de studio, am apreciat modul cum Ovidiu Bălan a fructificat fiecare idee, fiecare mișcare ludică a substanței sonore.



Înscrise în programul festivalului, formațiile camerale ce activează în cadrul filarmonicii „Mihail Jora”

au făcut dovada valorii interpretative, ce le-ar justifica prezența amplificată în stagiunea instituției.

Din păcate, nu am avut posibilitatea să urmăresc programele serilor de 5 şi 6 octombrie, realizate de trio *Contraste* din Timişoara şi duo *Synthcordia*: *Protosonic/un performance multimedia*. Totuşi, am rămas cu impresia puternică a unui festival serios, echilibrat şi inspirat alcătuit, care a reflectat în principal actualitatea creației muzicale academice româneşti, continuând viziunea îndrăzneață, temperat-modernă a întemeietorului: Liviu Dănceanu.

Alex VASILIU

Ostinato – ZMC 33

A doua ediție (în fapt, a 33-a) a Festivalului Internațional „Zilele muzicii contemporane", fără regretatul compozitor Liviu Dănceanu (19 iul. 1954 – 26 oct. 2017) – sufletul acestei unice manifestări culturale avangardiste, pornită în anul 1986 –, s-a desfăşurat între 1 şi 6 octombrie la Sala „Ateneu" din Bacău. Deşi s-a constituit în omagiu, Festivalul lasă impresia că nu mai este ce a fost. Pare că lipsesc pasiunea pentru acest gen de muzică, lupta de a-l impune, convingerea în necesitatea lui, cuvântul erudit şi cu har pe care compozitorul, profesorul universitar, autorul a sute de articole şi multe cărți îl rostea sau îl scria în caietul-program.


Trio Contraste

Melanjul imagine-muzică a fost consistent, preponderent am putea afirma, astfel că în deschiderea asigurată de Ansamblul „Archaeus" am vizionat un film în regia lui Radu Igazsag (prezent în sală) – prieten şi colaborator al lui Liviu Dănceanu –, produs de *Pro-Film* şi prezentat la Expoziția Universală de la Sevilla în anul 1992, în cadrul Pavilionului românesc, la aniversarea a 500 de ani de la descoperirea Americii. Un colaj cu poze ale lui Liviu Dănceanu a prefațat lucrările compozitorului, în concertul susținut de Anca Vartolomei – violoncel, Rodica Dănceanu – pian, Ana Radu – oboi, Ion Nedelciu – clarinet, Şerban Novac – fagot, Sorin Rotaru – percuție, Ioan-Marius Lăcraru – vioară, dirijați de Mircea Pădurariu. Aceste „filme de animație", cum au fost numite în materialele publicitare, au fost proiectate de Loredana Baltazar.

În 5 octombrie, seară de film: „Nosferatu". Muzica Violetei Dinescu – compozitoare născută în anul 1953, care din 1982, când a emigrat în Germania, şi-a construit o carieră ce îi permite să îşi etaleze creațiile în Europa, Asia şi America –, interpretată de Trioul „Contraste": Ion-Bogdan Ştefănescu (flaut), Sorin Petrescu (pian), Doru Roman (percuție), la pelicula expresionistă a lui Murnau, este rezultatul fascinației. „În timp ce mă uitam la el, fără sonor, descopeream laitmotive şi țesături muzicale care puteau fi urmărite. Prin sarcina mea, mărturisea autoarea, de a scrie coloana sonoră, am căutat să creez o expresie care să se plieze pe tragismul interior al poveştii filmului." Pelicula s-a oprit la un moment dat, din motive tehnice, ceea ce a crescut tensiunea momentelor create în film de... vampiri.

Festivalul de muzică nouă – primul de acest gen organizat în România – s-a încheiat cu „Protosonic – o performanță multimedia" interesantă, captivantă, realizată de Duo Synthchordia: Fernando Mihalache – bayan, Cătălin Crețu – electronice, video procesări live. Pentru cercetare sonoră şi videoart a fost invitat Mitoş Micleuşeanu.

În 4 octombrie au evoluat ansamblurile Filarmonicii „Mihail Jora" din Bacău. Cvintetul clasic de suflători „Ars cantus": Florin Tirlea – flaut, George Bosianu – oboi, Mihai Stelian – clarinet, Mihai Timofti – fagot şi Virgil Badiu – corn s-a regăsit muzical după mulți ani pentru a restitui lucrarea „Trochos", compoziție ce aparține lui Liviu Dănceanu. Au urmat programele susținute de Cvartetul „Fagotissimo", Duo „Capriccio", Cvartetul „Avangarde" şi Orchestra de cameră „Grandissimo", dirijată de Andreas Mihăiță-Rădoi.

Interpretând în Duo „Capriccio" Ostinato compus de Dan Buciu (compozitor născut în anul 1943, cu studii la Conservatorul bucureştean şi perfecționări cu Aurel Stroe, Ligeti ori Stockhausen, la Darmstadt şi în alte citadele ale muzicii noi), mi-am rememorat semnificațiile titlului, ce se referă la un motiv ritmico-melodic scurt, de multe ori repetat. Aşa era şi „încăpățânarea" orchestratorului acestui festival, pe care îl reluăm constant în Bacău.


Synthchordia

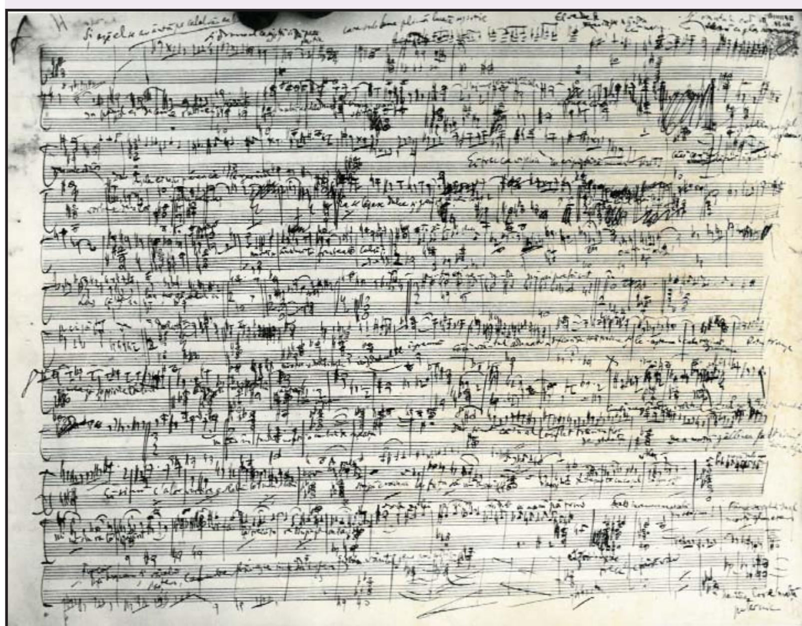
foto: http://cimro.ro/cronica-protosonic-o-calatorie-

Ozana KALMUSKI-ZAREA

Când manuscrisele se trezesc la viață: ”Strigoii” de Enescu la Berlin, sub bagheta lui Gabriel Bebeşelea

A pătrunde în laboratorul unui compozitor, a cerceta masa lui de lucru şi a scoate la lumină comori necunoscute, rămase ferecate sub cerneala uscată a manuscriselor, este o acțiune temerară pentru orice artist. Ne referim, de această dată, la recuperarea oratoriului ”Strigoii”, pe versurile lui Mihai Eminescu, o piesă la care Enescu lucra intens în anul 1916.

Schițele, pierdute pentru mult timp, au fost recuperate în anii '70 de către Romeo Drăghici (pe atunci directorul Muzeului ”Enescu”), fiind încredințate



maestrului Cornel Țăranu, un compozitor cu o vastă experiență în decodificarea şi repunerea în circulație a câtorva ópusuri enesciene inedite: artistul clujean a completat orchestrația părților I şi IV din Simfonia 5-a, a completat şi orchestrat piesa ”Capricu român”, a transcris manuscrisul părții I a Simfoniei concertante pentru vioară şi orchestră. Familiarizat cu subtilitățile de limbaj ale muzicii lui Enescu, până la cele mai fine nuanțe, el a finalizat varianta pentru voce şi pian a piesei ”Strigoii” şi, în cele din urmă, lucrarea a prins o forma finită, în orchestrația semnată de către compozitorul şi dirijorul Sabin Păutza.

Dar tot acest traseu, lung şi laborios, al reconstrucției unor schițe greu de parcurs şi de reconstituit, ar fi fost sortit tăcerii absolute, dacă partitura nu ar fi trezit interesul unor interpreți de la noi din țară, cu toții uşor de încadrat în eşalonul tinerelor elite ale vieții muzicale româneşti, validați pentru evoluțiile lor de excepție şi pe scenele din străinătate: dirijorul Gabriel Bebeşelea, soprana Rodica Vică, tenorul Tiberius Simu, baritonul Bogdan Baciu şi basul Alin Anca. Acompaniați de Orchestra Simfonică Radio din Berlin, pe 26 septembrie 2019, în impunătoarea Konzerthaus, artiştii români au pus în lumină, în primă audiție absolută, o capodoperă a începutului de secol XX, până azi, necunoscută. Aceeaşi echipă artistică româno-germană a semnat în 2018 şi prima înregistrare a piesei, la casa de discuri Capriccio, legându-şi indisolubil numele de propulsarea ópusului enescian în viața internațională de concert.

Dar cum am putea descrie această muzică pentru cei care nu au avut ocazia să o asculte? Dumitru Caracostea, în ”Leonore, o problemă de literatură comparată şi folklor” (în *Poezia tradițională română*, 1969), identifică în ”Strigoii” lui Eminescu atât influența poemului lui Bürger (*Leonore*), cât şi cea a lui Goethe (*Die Braut von Korinth*). Tot astfel, muzica lui Enescu pendulează între lumi sonore diferite şi se hrăneşte din seve multiple. Dacă unii comentatori din spațiul internațional au întrezărit în paginile acestui ópus amprente bartókiene (trimițând la ”Barbă albastră”), ecouri ale Simfoniei a 3-a de Szymanowsky (în special ”Cântecul nopții”) şi, pe alocuri apropieri de muzica lui Zemlinsky, detectând în unanimitate o substanță gotică, întunecată a substanței sonore, privit în contextul întregii opere enesciene, culorile acestui caleidoscop se ordonează diferit. Suntem, fără îndoială, martorii unui univers stilistc în formare, în care ”roiuri globulare” ce conțin ”particule” mahleriene, accente wagneriene, halo-uri stelare prezente la Debussy, pe fondul unui limbaj enescian deja recognoscibil, toate acestea formează o ”spirală galactică” ce ne lasă să întrevedem drumul spre Oedip, trecând prin Vox Maris.

Lucrarea – o înlănțuire de momente instrumentale, intervenții solistice cântate, multe vorbite, prezintă o fluență la nivel structural care estompează voit articulațiile formei. Totul curge asemeni unor ”*divagations danubiennes*”,



Alin Anca, Bogdan Baciu, Rodica Vică, Gabriel Bebeşelea, Cornel Țăranu, Emil Hurezeanu, Tiberius Simu

şi preluăm aici între ghilimele eticheta pusă de către muzicologia franceză muzicii lui Enescu, în revista *Diapason*. Din acest motiv, al deţinerii unui filtru de recepţie diferit faţă de al nostru, am aşteptat cu emoţie reacţia publicului german, obişnuit cu structurile clare, croite prin tăieturi precise. Cum vor putea recepta berlinezii o astfel de muzică de formă curgătoare, pictată în culori crepusculare, mă întrebam în timpul audiţiei? Reacţia publicului a fost instantanee: aplauze entuziaste, generoase, atât pentru partitura enesciană, ridicată de către Gabriel Bebeşeala de pe pupitru la finalul concertului, cât şi pentru artiştii români, acompaniaţi impecabil de o orchestră de înaltă clasă. Dirijorul, asemeni unui demiurg la un sofisticat pupitru de comandă, a reuşit să ordoneze, prin concepţia lui logică, acest univers muzical labirintic, asigurându-i coerenţa, în timp ce soliştii au potenţat la superlativ, prin partiturile lor, mozaicul expresiv de mare complexitate al întregului.

Succesul repurtat de aceşti muzicieni, în prezenţa Ambasadorului României în Germania, domnul Emil Hurezeanu, se cere reeditat şi aflăm că ”Strigoii”, eliberaţi din chingile paginilor de manuscris, îşi continuă călătoria prin lume: lucrarea va răsuna în curând la Marseille şi este aşteptată în cadrul proximei ediţii a festivalului dedicat compozitorului român la Bucureşti. Un ”Enescu rediscovered”, adus la el acasă, graţie tenacităţii unei echipe de interpreţi şi compozitori români care merită din plin felicitările noastre.

Bianca ȚIPLEA TEMEŞ

Europalia

În data de 4 octombrie 2019, în Sala Les Brigittines din Bruxelles a avut loc deschiderea oficială a sezonului de muzică contemporană şi noutăţi din cadrul EUROPALIA România, marcată printr-un concert şi o petrecere.

Seara s-a deschis cu o sesiune de audiţie într-un acusmoniu şi s-a încheiat cu o petrecere. Acusmoniul a fost amplasat într-o catedrala dezafectată şi echipat cu 44 de difuzoare. Aici au avut loc 3 concerte.

În primul, Caroline Profanter, compozitoare şi realizatoare de spectacole acusmatice a difuzat compoziţiile „GRADEATIA", „NATURAL-CULTURAL" şi „LACUL LACRIMILOR" de Octavian Nemescu. După reeditarea albumului „Gradeatia/ Natural" de către casa de producţie belgiană „Sub Rosa" în anul trecut, echipa belgiană a festivalului şi-a propus să prezinte publicului aceste înregistrări în condiţiile unui acusmoniu care face posibilă învăluirea participanţilor în spaţiul unei polifonii spaţiale.

Al doilea concert a adus publicului colaborarea dintre compozitorul belgian de muzică electroacustică Milan Warmoeskerken şi ansamblul de tulnice al femeilor din localitatea Avram Iancu, proiect al revistei online „The Atic"

Cel de-al treilea concert i-a aparţinut formaţei „Raze de soare", un mix electronic de pop oriental cu parfum local, tribut formaţiei Albatros din anii ′80.

În cadrul petrecerii au performat Dragoş Rusu (muzică alternativă) şi Bogman (hip hop şi muzică de club). (Red.)


Octavian Nemescu

Recenzie

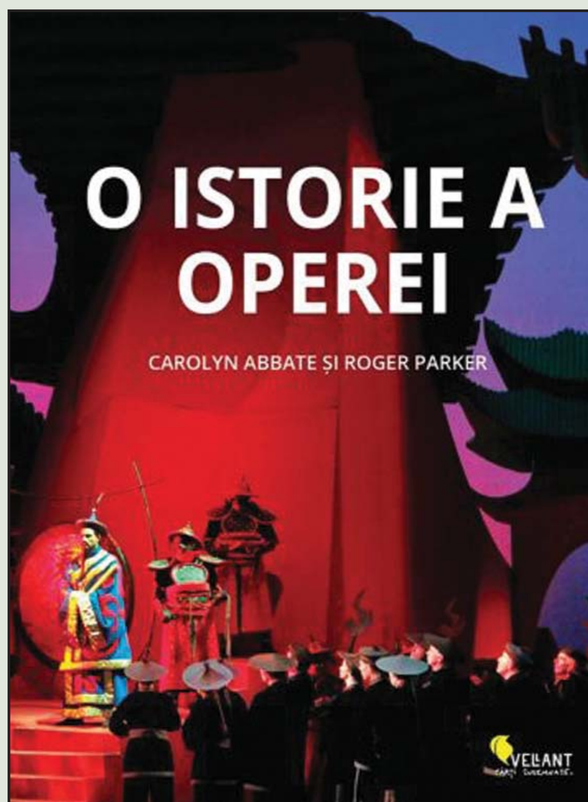
O istorie a Operei – Ultimii patru sute de ani

Când am descoperit această carte la un stand din foaierul Sălii Palatului, în timpul Festivalului Enescu 2019, mi-am dat seama că era cam singurul titlu care mă putea interesa din toată oferta editorială a acestui an. *O istorie a Operei – Ultimii patru sute de ani*, impozantul volum (450 de pagini, în format academic) al profesorilor Carolyn Abbate şi Roger Parker, publicat de editura Vellant, tradus imperfect, dar inventiv şi fără complexe de Cosmin Nedelcu şi avându-l ca redactor pe omnivalentul jurnalist cultural Doinel Tronaru, e o lectură care vă va îmbogăţi cu mult mai mult decât preţul plătit (99 RON).

S-ar putea să vi se pară o afirmaţie prea amabilă şi o reverenţă făcută editurii, pentru că aţi avea toată dreptatea să (vă) întrebaţi: cine are nevoie de o carte despre istoria operei? O căutare pe Amazon după cuvintele „opera" şi „history" va întoarce nu mai puţin de douăzeci de mii de rezultate (desigur, nu toate sunt cărţi pe acest subiect, vorbim însă de legături cu acesta). Wikipedia are astăzi articole cuprinzătoare despre toate titlurile de repertoriu şi biografii extinse ale tuturor compozitorilor. Pe cine ar mai interesa astăzi să parcurgă cronologia curentelor muzicale, reluând povestea lui Monteverdi şi a barocului, a *Querelle des bouffons* (ce opunea opera *seria* pe care azi n-o mai ascultă decât melomanii înrăiţi operei *buffa*, din care doar câteva lucrări mai supravieţuiesc în teatre), a reformei lui Gluck, a romantismului lui Verdi şi Wagner (nu s-a scris suficient?), a verismului, a modernităţii secolului XX în operă şi a tot mai inaccesibilei – pentru publicul larg – muzici a secolului XXI? După părerea mea, pe nimeni n-ar trebui să intereseze, în afară de profesionişti sau studenţi ai conservatoarelor. E unul dintre motivele pentru care am renunţat la cartea lui Grigore Constantinescu, *Patru secole de operă*, dăruind-o unui prieten de vârsta a treia, căruia Internetul încă-i ridică numeroase probleme de adaptare. Iar eu utilizez pentru documentare cu totul alte surse decât un mare opus academic cu pretenţii

de referință. De exemplu, obișnuiam să folosesc o ediție de buzunar a traducerii în limba franceză a*L'Opera, repertorio della lirica dal 1597*, un dicționar cronologic al Operei, publicat la editura Arnoldo Mondadori din Milano de un grup de muzicologi italieni, în 1977, până când explozia Internetului a deschis adevăratul portal al informației online.

Însă volumul publicat de editura Vellant este despre același lucru și, în același timp, e despre cu totul altceva. N-o să găsiți în paginile lui nimic despre „Titanul de la Bonn" sau despre „Maestrul din Busetto" și nici alte metafore muzicologice prăfuite. E un lung eseu despre istoria Operei, cu perspective neașteptate, plin de conexiuni cu alte arte, filosofie și sociologie, ceea ce provoacă nu doar o mare plăcere a lecturii, ci și revelații asupra acestei forme de artă care nu încetează să agonizeze de vreo sută de ani încoace, în timp ce se extinde, cucerind teatre după teatre din toată lumea, astfel încât, astăzi, numărul de spectacole de operă prezentate anual este cu mult mai mare decât acum cincizeci de ani. Adaug la această constatare a autorilor știrea că anul acesta, asociațiile Opera Europa, Opera America și Ópera Latinamérica au propus celebrarea unei zile mondiale a operei, pe 25 Octombrie. Singurul regret legat de ediția românească a cărții este că nu are o versiune electronică, foarte utilă în cazul acestor lucrări de referință, pentru că facilitează enorm căutarea de informații în text.



Autorii provin din mediul academic. Carolyn Abbate este profesor la Universitatea Harvard, fiind considerată o somitate în istoria muzicii. Richard Parker predă muzica la King's College London și este un specialist în opera italiană, în special în belcanto, fiind editor al diverselor ediții critice ale compozițiilor lui Donizetti. Deși separați de o distanță de 5.605 Km, cei doi nu sunt la prima colaborare; îmi amintesc cu plăcere de câteva articole publicate în revista britanică *Opera*, despre personajele feminine din operele lui Richard Strauss (August 2014), sau despre experiențele pariziene ale lui Verdi și Wagner (Martie 2013). De fapt, autorii își împart specializările pe acești doi compozitori esențiali: Abbate în ceea ce-l privește pe Wagner, Parker pe Verdi, fiecare având dedicate mai multe capitole în această *Istorie a Operei*. Mai mult, stilul cărții este și o sinteză stilistică, autorii colaborând efectiv la fiecare paragraf, un amănunt care mi se pare cu totul ieșit din comun.

Deși riguroasă ca informație, această *Istorie a Operei* nu-și propune să fixeze în mintea cititorului date și nume. Mai mult, autorii nu se concentrează pe descrierea partiturii, de altfel nici nu există exemplificări cu note și portative ale vreunei arii celebre. Opera e privită mai degrabă din perspectiva spectacolului, în care dramaturgia joacă un rol important, iar autorii fac diferența dintre personajul dramatic și personajul muzical. Dar cred că tocmai prin această desprindere de scolastic opera poate fi explicată mai bine. Nu credeam că voi întâlni într-o carte de acest fel un comentariu atât de complex și de complet asupra unui duet, așa cum este cel al Violettei Valéry cu Giorgio Germont în *La traviata*, întins pe mai multe pagini, devenind astfel și un punct de plecare în analiza creației lui Verdi.

Evident, această libertate față de canoanele muzicologice vine cu costul subiectivității. O subiectivitate asupra căreia ar trebui să ne atragă atenția chiar titlul: ***O** istorie* și nu*Istoria Operei*. Astfel, *Tristan und Isolde* este considerată drept capitală în creația lui Wagner și tratată ca atare, în schimb *Parsifal* este expediat într-o jumătate de pagină. La fel și *Turandot*, însă cele câteva paragrafe ce-i sunt dedicate sunt revelatoare în contextul general al epocii tratate în acel capitol. Ironic, coperta ediției românești reprezintă o imagine din producția fantastică a lui David Hockney pentru *Turandot* de la San Francisco Opera. À propos, ați văzut-o? Există un DVD foarte bun cu ea.

Secțiunea de fotografii se deschide în mod neașteptat cu un stop cadru din filmul *The Shawshank Redemption*. Ca să fiu sincer, tocmai această fotografie m-a făcut să răsfoiesc volumul, atunci, pe loc, la stand. Pentru că acest film poate fi nu doar o capodoperă cinematografică (IMDb îl listează pe primul loc într-un top *all-time* al cinefililor), ci și o introducere foarte bună în muzica lui Mozart. Tot așa cum*Philadelphia* o făcea celebră pe Maria Callas în lumea spectatorilor de cinema.

Am să redau la sfârșitul acestei recenzii un citat extensiv din *O Istorie a Operei* legat de acestă secvență, pentru că stilul este exact ceea ce aștept de la o asemenea lucrare. Cred că, dacă ar fi existat mai multe cărți de acest fel traduse în limba română, n-aș fi simțit nevoia să scriu blogul de față.

Până și bibliografia lucrării este supusă aceluiași stil comunicativ, exact acolo unde nu te-ai aștepta. Dar nu e reconfortant să citești recomandări de lectură pentru aprofundarea unor capitole în loc să traversezi cu acribie o listă de titluri, autori, edituri și ani?

În fine, autorii sunt severi cu opera contemporană, analizând lucid starea curentă a Operei: de ce nu mai au succes compozițiile noi și de ce nu se mai compune ca în secolul XIX? De ce a apărut *Regietheater*? De ce Opera nu moare totuși, deși nucleul său, marele repertoriu, constă în compoziții vechi de cel puțin un secol? Răspunsurile sunt detașate și competente, dar încurajatoare, iar argumentația e informată și admirabilă, ba chiar presărată de un umor englezesc de bună calitate. O recomandare fără rezerve.

Alexandru PĂTRAȘCU

Text preluat cu acordul autorului de pe https://despreopera.com/2019/10/29/recenzie-o-istorie-a-operei-ultimii-patru-sute-de-ani

Florin Bucescu

Aş fi dorit să rămân cu prietenul, cu colegul, cu părintele Florin Bucescu la stadiul omagiului din 2018, când i-am transmis, ca tuturor celor trei bucovineni ce au ilustrat şi încă ilustrează şcoala muzicologică şi componistică ieşeană, mult spor în ceea ce făcea, cu un entuziasm ce ascundea suferinţele pe care le căra cu el de multă vreme.

Dar Dumnezeu are alte viziuni asupra destinelor noastre.

Prietenul Florin Bucescu, în casa căruia, pe Sărărie, sau la „chilia" de la Talpalari, am depănat multe „poveşti", începând cu cele de la Seminarul teologic de la Mănăstirea Neamţ, până la cele mai acute probleme pe care le ridică redresarea cercetărilor bizantinologice şi etnomuzicologice actuale, reproşându-ne amândoi că nu am reuşit să ne asigurăm ca după noi, ultimii descendenţi ai şcolii de psaltichie a arhimandritului Victor Ojog, de la lavra nemţeană, să lăsăm nişte continuatori, care să renunţe să se întoarcă la tradiţiile cântării bizantine din urmă cu 2 – 4 secole, când un Petre Efesiu – ca ultimul dascăl grec chemat să ne înveţe „cârligele bizantine" – era necesar culturii române. Dar el a fost urmat de cei care au luptat şi au impus „românirea" cântării de strană, nu în sensul depărtării de modelele bizantine, ci al apropierii de specificităţile limbii române şi sensibilităţii unor credincioşi care înţelegeau textele liturgice traduse în limba lor de marii ierarhi Dosoftei, Varlaam, Veniamin Costache, Iosif Naniescu etc. M-a sărutat când i-am mărturisit în casa lui de pe Sărărie reproşul că importanta lui colecţie de melodii de colinde din Moldova a fost tratată ca de un contemporan al lui Alecsandri, ca anexă a volumului publicat.



Cred că cel mai drag dintre profesorii studentului la Conservatorul „George Enescu" din Iaşi i-a fost Gheorghe Ciobanu, cu dubla sa autoritate în domeniul bizantinologiei şi al etnomuzicologiei, şi înclin să cred că i-a rămas cel mai fidel şi mai sârguincios continuator. Ca şi în cazul dascălului său, viaţa lui s-a împărţit între catedră şi activitatea de cercetare, domeniu în care a reprezentat - şi continuă să reprezinte prin publicaţiile sale – o autoritate demnă de urmat.

Ne-am întâlnit – aşa cum am afirmat la ultima omagiere – prin aceste legături cu marele mentor al său, Gheorghe Ciobanu, prin problemele ce-l frământau pe PROFESOR şi cărora le trebuiau găsite soluţii la nivelul noului mileniu în care am intrat, în realizarea – din păcate doar a două volume – ale *Cataloagelor manuscriselor de muzică de strană româneşti.* Ne-au legat legendarele întâlniri în cadrul **simpozioanelor de bizantinologie de la Iaşi** şi ne-am dat mâna în susţinerea unor programe educaţionale în domeniul muzical, din păcate abandonate de unii aventurieri care au uitat sau nu ştiu că la noi, la Mănăstirea Putna, a apărut prima încercare de metodică muzicală din lume, taxată ca atare de specialişti în Pedagogie, că educaţia muzicală românească a fost ilustrată de specialişti recunoscuţi de confraţii europeni pentru sistemul propus „puilor de români", cum inspirat i-a numit pe elevi unul dintre ei.

Aşa cum arătam în omagiul din anul trecut, **Florin Bucescu se înscrie cu litere îngroşate în cel puţin două dintre direcţiile şcolii muzicale ieşene şi naţionale: cea bizantinologică şi cea etnomuzicologică**. Cea dintâi i-a permis şi exersarea în munca de creator de cântări de cult – justificând afirmaţia că „l-am slujit pe Dumnezeu şi prin muzică". Avea dreptate, pentru că slujirea lui Dumnezeu el a făcut-o la strană, atunci când împrejurările îi îngăduiau ca dirijor de cor bisericesc, ca diacon, ca preot şi mai ales ca formator al acestora la Seminarul şi la Conservatorul ieşean, unde a **fondat specializarea de Muzică religioasă, a pus bazele corului *Basileus* al seminarului ieşean**.

Şi-a susţinut un doctorat în domeniul muzicii bizantine din ţara noastră – *Cântarea psaltică în manuscrisele moldoveneşti din secolul al XIX – lea,* tipărită în două volume, în 2009, a realizat o variantă a cântărilor *Liturghiei psaltice în glasul III – Jertfa laudei*, 2006, a propus o variantă didactică pentru *Învăţarea cântărilor Sfintelor Liturghii* – 1998, şi-a adunat studiile consacrate muzicii de strană în recentul volum – *Bizantinologie muzicală* – 2018.

Versantul etnomuzicologic al celui considerat **între fondatorii Arhivei de Folclor a Moldovei şi Bucovinei** este reprezentat de culegeri şi studii de folclor din Bucovina şi Moldova: *Bătrâneasca, doine, bocete şi jocuri din ţinutul Rădăuţilor* - 1979, care a generat studiul monografic semnat cu prietenul şi colaboratorul său de o viaţă, Viorel Bârleanu – *Stilul muzical arhaic din ţinutul Rădăuţilor*, 2013; *Colinde din Moldova,* în colaborare cu Lucia Cireş - 1984; *Melodii de joc din Moldova*, în colaborare cu Viorel Bârleanu – 1990.

Avea dreptate preotul Dragoş Bahrim, directorul seminarului din Iaşi, unde părintele Florin a fost profesor: îngerii vor fi încurcaţi unde să ducă sufletul „adormitului, robului Său" Florin: în ceata melozilor, a dascălilor, a preoţilor - şi voi adăuga - a celor blânzi, smeriţi, milostivi, prigoniţi pentru dreptate, a celor curaţi cu inima, a făcătorilor de pace.

N-a fost cum aş fi dorit eu şi nu-mi rămâne decât să mă asociez cu textul vechii cântări şi rugăciuni: „Cu duhurile drepţilor celor ce s-au săvârşit, fă odihnă, Doamne, sufletului adormitului robului Tău Florin şi-i fă lui veşnică pomenire".

Vasile VASILE

Un părinte al rock-ului

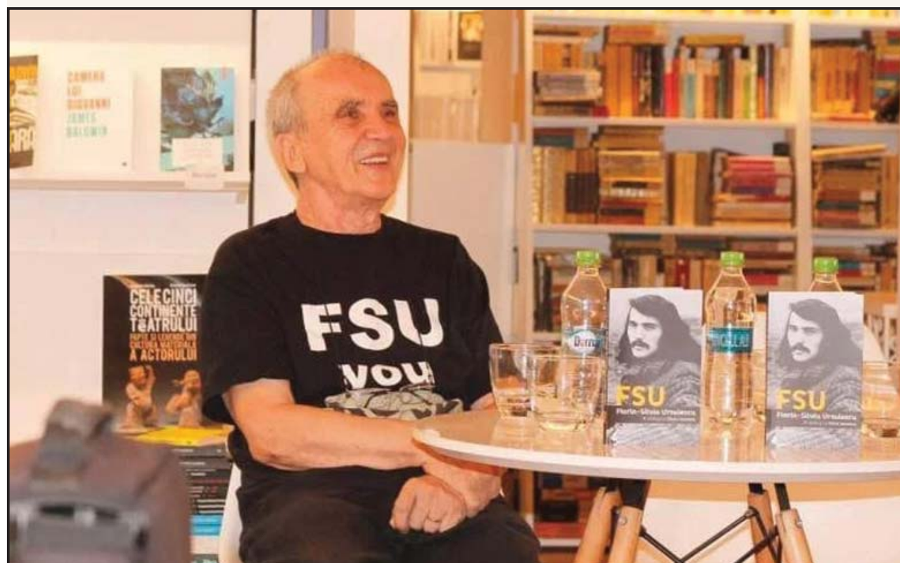
Este foarte greu să scrii, la despărțirea definitivă, despre un coleg, un colaborator, un cunoscut, dar s-o faci în cazul propriului frate este cumplit. Voi încerca să mă detaşez, pe cât posibil, de relația fraternă, dar voi repeta aici ceea ce am spus şi la catafalc: el a fost mai bun în toate dintre noi doi, şi la matematică, şi la baschet, şi la fotbal, şi la desen, şi în pasiunea pentru muzică, avea îndemânare rară în tot ce făcea. Singurul meu merit: că am fost mai tânăr, mai înalt şi, iată, ceva mai sănătos... Undeva, într-o cameră, am şi acum cele două difuzoare mici ale pick-up-ului marca Belcanto pe care mi l-a lăsat Cornel Chiriac la plecarea din țară, difuzoare pictate de Florin-Silviu în manieră hippie – a fost aşadar un precursor al picturilor grafitti de azi! Eu am pe perete diploma, semnată de acad. Grigore Moisil, consfințind premiul II pe care l-am obținut la Olimpiada națională de matematică, dar el a meditat "pro bono" (altfel avea şi el... 5 case!) odraslele tuturor cunoscuților, scăpându-le de corigențe şi netezindu-le succesul nevisat la diverse examene de admitere. Din păcate, a fost risipitor cu înzestrările sale excepționale, dar a fost mereu mai firav, copilul protejat cu iubire infinită de mamă. În anii '70 aveam o rubrică permanentă de muzică uşoară, pe o coloană, în prestigiosul săptămânal "Contemporanul", dar colaboram şi la alte publicații, între care revista "Femeia". Într-o bună zi Radu Georgescu, secretar de redacție la această revistă, îmi propune să preiau pagina de specialitate la o nouă publicație, "Săptămâna culturală a Capitalei". Evident, am refuzat, nu mi se părea fair-play, era conflict de interese, cum se spune azi, aşa încât l-am propus pe fratele meu, care deja avea rubrici permanente în emisiunile mele radio şi era un comentator cu vaste cunoştințe în domeniu. Aşa a început istoria celebrei pagini "Top" din revista "Săptămâna", pe care fsu (aşa se semna în revistă, cu litere mici) a realizat-o mult timp, până când a fost îndepărtat, "săpat" şi calomniat de indivizi cărora nu are rost să le spun numele, ei continuă să se ocupe de muzică uşoară, într-un fel sau altul. A organizat şi prezentat faimoasele "Gale Săptămâna" de la Sala Palatului, tot acolo fiind amândoi amfitrioni ai concertelor formației Phoenix, îmbrăcați în... costume şi cu papioane! Politehnişti amândoi, am condus împreună câțiva ani celebrul "Pop Club" de la "303", unde săptămânal o sală plină ochi cu câteva sute de melomani ne urmărea conferențiind despre muzică şi ascultând cu bucurie cele mai noi hit-uri din top-urile "Billboard". Şi tot acolo, la "303", am organizat împreună primul festival național de muzică folk, despre care am scris în aceste pagini, unde s-a lansat între alții Mircea Vintilă, iar Dumitru Lupu a venit cu formația sa din Giurgiu, "Rod". Au fost ani frumoşi şi intenşi, când eram solicitați de toate cluburile studențeşti, cele ale ASE şi Petrol-Gaze din Bucureşti, dar şi la Predeal sau Braşov (la Braşov el a continuat să conferențieze ani buni, la Casa de cultură studențească). În paralel, pentru că aveam o colecție "la zi" de muzică occidentală, FSU ajuta cu înregistrări toți disc-jockey-ii din țară, care în felul acesta puteau fi la înălțime la pupitrul discotecilor lor, unele din ele rurale. Am fost nu o dată membri în comisiile de atestare ale DJ-lor (care altminteri nu puteau fi angajați), fiind mereu îngăduitori, chiar dacă nu ştiau mare lucru tot le dădeam atestat categoria a II-a, era pasiunea, dar şi pâinea lor... Mă întâlnesc şi astăzi cu oameni care au fost în această situație şi care n-au uitat asta, cu unul dintre ei recent, pe vapor, în drum spre Sulina, mergând la pescuit! A fost un om bun, blând, iubit de toată lumea, generos, dezinteresat, a ajutat fără a cere nimic în schimb. În primul rând pe toți cei din lumea rockului, fiindcă a fost de departe cel mai important şi mai valoros comentator în domeniu, doctor atât în rockul autohton, dar şi internațional, fiind titularul paginilor de specialitate ale revistei noastre. Cum



mult timp a fost redactor la Radio, toate formațiile tinere îi trimiteau înregistrări demo, avea balconul plin acasă, le asculta cu atenție pe toate, îi sfătuia, pe cei mai buni îi difuza sau îi includea în rubricile sale rock din "AM". De 30 de ani aproape, de când ființează premiile "Actualitatea Muzicală", el era cel care stabilea laureații, în funcție de realizări, prezentându-le meritele la microfon, la Gala Laureaților. Ceea ce m-a făcut să mă întreb, cu mâhnire: unde au fost toți aceştia, la capelă sau la înmormântare? Au onorat ceremonia, gest frumos, Florian Lungu, Mike Godoroja, Titus Andrei, Jolt Kerestely, Marian Nistor, Stela Enache, Dorin Anastasiu, Silvia Dumitrescu, Eugen Cristea, Cristina Deleanu, Livia Gauzin, Stoian Anghel, Rodica Elena Lupu, Costin Mărculesu, Eugen Dumitru, Lucia Popescu Moraru, Florin Apostol, Mirela Stoenescu, Florian Gheorghe, Costin Petrescu, Doru Ionescu, Liviu Zamora, Bogdan Pavlică, Bogdan Cruțescu, dar mă aşteptam să vină toți rockerii, dintre care doar Teo Boar, Paul Ionescu "Croco" şi Bebe Astur şi-au făcut timp, plus părintele Dan Bădulescu (fostul chitarist de la Sfinx), care a ținut să oficieze la slujba religioasă. Era frumos să se aşeze pe două rânduri, convoiul funerar să treacă printre ei, în acordurile unei piese rock... dar cred că aştept prea mult de la oameni. Au fost momentele când mi-am amintit că recent, când prietenul nostru Camil Petrescu s-a prăpădit (fiul marelui prozator a fost un mare colecționar de muzică), FSU s-a dat peste cap să-i îndeplinească marea dorință, mergând cu un casetofon la crematoriu, pentru ca muzica formației Beatles

să-l însoţească pe ultimul drum... M-am bucurat însă să aflu că FSU a fost omagiat la Arenele Romane, la un concert dedicat lui Teo Peter. Măcar atât.

Am semnat împreună sute de articole şi grupaje mari în reviste şi în toate Almanahurile vremii, aducând bucurie acelora care aveau ocazia să afle câte ceva despre muzica uşoară, rock, pop, folk într-o perioadă când contactul cu străinătatea şi chiar cu artiştii noştri era foarte dificil. Sintetizând, a fost un cronicar asiduu în presa scrisă, a publicat câteva cărţi (înainte de 1989 predasem cartea "Mondo pop", semnată fireşte împreună, la Editura Enciclopedică, dar temutul tovarăş Dulea ne-a respins-o categoric!), a fost un adevărat monument de competenţă la radio, a apărut rar pe micul ecran, deoarece nimeni nu are nevoie la TV de persoane valoroase. Nici la Radio România nu s-a bucurat de aprecierea firească, nefiind angajat la redacţia muzicală, dar la Tineret a putut mai mult să sprijine cu pasiune lumea atât de dragă lui, cea a muzicii rock. Cunosc personal "respectul faţă de valori" de la postul public de radio, unde am debutat în "Metronomul" lui Cornel Chiriac şi am realizat cele mai importante emisiuni (la care avea rubrici şi FSU) timp de două decenii, ultima fiind chiar de Revelionul 1989-1990, primul difuzat în direct. De atunci n-am mai fost dorit şi n-am mai intrat în studiouri decât pentru două colaborări, una cu o rubrică nocturnă consacrată compozitorilor români de muzică uşoară şi alta alături de FSU, tot nocturnă (muzica românească n-are loc decât noaptea, când oamenii dorm!),



care se termina la... ora 3 dimineaţa! Dar faptul că eram împreună la microfon era cel mai important. După ce s-au grăbit să-l pensioneze de la radio, a mai colaborat peste un an, până când şi-a dat seama că e luat drept... voluntar.

E îngrozitor, dureros de greu să te desparţi pentru totdeauna de un frate de care te-a legat şi profesiunea. Dar închipuiţi-vă cum a fost pentru mama noastră: cu lacrimi în ochi i-a scris o epistolă pe care i-am aşezat-o, într-un plic, în sicriu, s-o citească pe lumea cealaltă... Puţini ştiu că el trebuia să fie între cei care şi-au pierdut viaţa la "Colectiv", fiind invitat de membrii formaţiei Goodbye to Gravity la acea lansare, la care nu s-a mai dus fiind răcit. A fost activ până în ultima clipă, cu conferinţele de la Club A şi Casa studenţilor, cu frecventele prezenţe la festivaluri rock şi întâlniri cu artiştii , dar şi cu colegii de la Colegiul "Dimitrie Cantemir", veniţi din toate colţurile lumii (între ei şi câţiva muzicieni, recunoscători dascălului de muzică Anton Scornea). În plan personal era fericit de reuşita fiicei sale Octavia, inginer constructor (pe care n-a fost să fie, iată, s-o conducă la altar...), iar în cel profesional de faptul că era de multă vreme membru al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, fiind şi premiat de revista noastră. Prin Florin-Silviu Ursulescu muzica pop-rock pierde un adevărat părinte şi este mult, mult mai săracă.

U. OCTAVIAN

In memoriam FSU

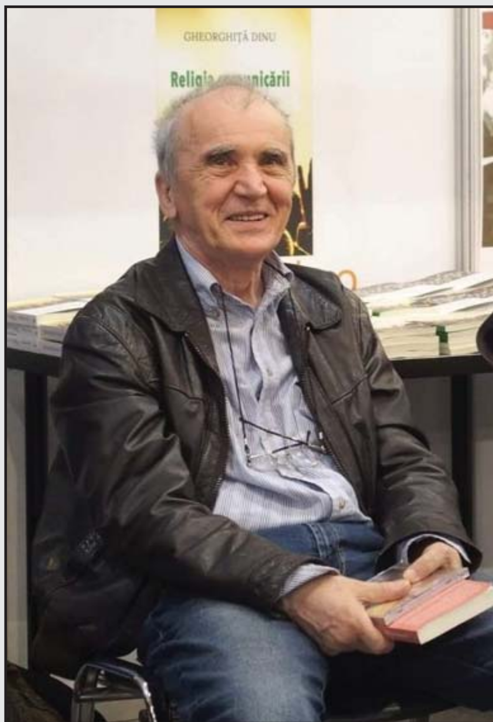
I se spunea FSU. Nu doar o prescurtare, ci un brand, în muzica – generic zisă – tânără românească. S-a născut odată cu aceasta, atunci când a fost inventată în Occident, şi ne-a arătat-o şi nouă, în minunăţia ei. Beat, rock, pop, folk, jazz şi aşa mai departe – el le culegea de pe cine ştie unde şi (ni) le dădea mai departe. Nu numai melomanilor, ci şi celor care cântau şi doreau să ştie mai multe, mai noi... Că au fost pupitrele de disc jockey de pe la cluburile şi discotecile din Bucureşti, în primul rând, ori microfoanele şi magnetofoanele de la Radio România, sau, nu în ultimul rând, paginile atâtor ziare şi reviste, culminând cu influenta rubrică din *Săptămâna*, de peste tot ne întâmpina cu deferenţă şi profesionalism, cu vocea ori cu stiloul inconfundabile, cu acribie şi cu pasiune, Florin-Silviu Ursulescu. Adică FSU, o marcă neînregistrată la OSIM, dar respectată de foarte mulţi, şi pe vremea când nu exista, chipurile, decât un unic îndrumător, şi în timpul de după, când toată lumea crede că se pricepe la muzică.

L-am cunoscut personal în primăvara lui 1989, la festivalul buzoian *Top T*. Corect ar fi să spun că l-am recunoscut, pentru că vocii inconfundabile de la radio i-am ataşat de atunci şi imaginea sa. Un tip mai degrabă plăpând, uscăţiv, dar care impunea respect; toată lumea pe lângă care încerca să treacă incognito se întorcea şi dorea să intre în vorbă cu el. Despre muzică...

După 1990, am ajuns coleg de jurnalistică muzicală cu domnia sa (mai întâi prin revista *Rocker*, apoi şi cu emisiunile de la Radio şi TVR), iar din 1993 am scris, cel puţin un an, la un supliment muzical al *Curierului Naţional*, coordonat de domnia sa: săptămânalul *Pop Rock & Show*. Atunci ne-am apropiat foarte mult, văzându-ne şi lucrând efectiv împreună aproape zilnic.

Fireşte, am ajuns alături şi în juriile festivalurilor-concurs din ţară, până la un punct foarte numeroase – Buzău, Câmpulung Muscel, Râmnicu Vâlcea, Satu Mare, Craiova... Respectul meu s-a adâncit, mai ales că am colaborat de atâtea ori, inclusiv prezentând diverse concerte, dar niciodată nu l-am putut tutui; nici pe el, nici pe Florian Pittiş. Ne-am făcut reciproc corespondenţe telefonice, am mers în atâtea locuri împreună, am mâncat la aceeaşi masă, am şi dormit în aceeaşi cameră de hotel, la *Posada Rock*... Stătea până la ultima formaţie înscrisă, participa şi la jurizare. De obicei era decan de vârstă al acestor jurii, noi ceilalţi fiind în general cei apăruţi după 1990.

La Câmpulung, la festivalul *Posada Rock*, care se organiza toamna, pe scena din spatele Casei de Cultură – aşadar afară – era de obicei frig. Concertele se întindeau mult după miezul nopţii; dacă mai şi ploua, rămâneam printre puţinii spectatori. Dacă FSU nu mai rezista afară, urca undeva la etaj, la birouri, unde nu vedea scena, dar se auzeau perfect difuzoarele. Când mai urcam, între două formaţii, să ne încălzim, asta devenise şi regula – dădeam acolo de el şi ne mai întreba despre cum arăta o trupă ori alta. Nu pierdea timpul, dar mereu avea ceva de făcut. Dacă nu răsfoia CV-urile trupelor din concurs, atunci cu siguranţă citea ceva, de obicei proză SF.



Dar să fie şi o amintire haioasă... tot de la Câmpulung. Noi, cei din juriu şi ziariştii acreditaţi, eram invitaţi cu o seară înainte de festival, la o... serată, chermeză – cum să-i zic? O deschidere neoficială, cu nişte antreuri, băutură. Atunci se reaminteau regulile de jurizare, schimbam noutăţi, casete ori CD-uri demo, vedeam listele finale cu cei care trecuseră de preselecţie, ne împrieteneam cu feţele noi şi aşa mai departe. Toate trupele voiau să fie pe acolo, erau direct interesate. La uşă, organizatorii plantaseră cel puţin un bodyguard. Care, săracul, n-avea cum să ne ştie pe toţi, de obicei oameni de radio şi din presa scrisă. Dar primiserăm ecusoane. Nu toţi, pentru că unii veneau direct de la gară ori de la staţia de microbuz. Grea misiune pentru omul cu ordinea şi disciplina. Majoritatea mai şi semănam, cu jeans, geacă şi plete, plus un rucsac. Care n-aveam deja luat ecusonul, îi aruncam din mers respectivului „... Cu rockul!”, ca un soi de parolă, iar acesta ne deschidea uşa. FSU a observat care e regula încă de pe scări, dar văzând un cunoscut înaintea sa care tocmai intra, a grăbit pasul să-l ajungă. Bodyguardul a remarcat mişcarea, oarecum bruscă, din partea individului pirpiriu, mai în vârstă ca majoritatea noastră şi... fără plete! S-a proţăpit în faţa sa şi l-a oprit autoritar: „Tu ce cauţi aici?” La care FSU, văzând uşa întredeschisă între timp, s-a strecurat pe sub mâna sa, că nici nu-i era greu cu diferenţa de statură, aruncându-i din fuga calului: „Şi eu tot cu rockul!” Până să-l înşface bodyguardul, noi am fost în spatele său şi am salvat o scenă care ar fi devenit penibilă: „Da, dom'le, e cu rockul, doar e şeful nostru, ce nu-nţelegi?”

Cam asta e şi imaginea cu care voi rămâne *ever* despre FSU – unul dintre mai-marii noştri, cei cu rockul. (fragment din prefaţa volumului ***FSU. Florin Silviu Ursulescu în dialog cu Doru Ionescu***)

P.S.: Aşa a fost să fie, să-mi prezinte la ultimul târg de carte şi cel mai recent volum. La puţin timp, a trebuit să-i fac vizite nu acasă, ci la spital. Cartea sa, un dialog cu Doru Stănculescu, trebuia lansată, nu avea cine s-o prefaţeze; i-am dus primul exemplar în ziua lansării, împreună cu editorul Un Cristian de la editura CDPL... Am prezentat-o eu, cu speranţa că avea să revină pe scene pentru o nouă lansare. Din păcate, nu mai e cazul, Dumnezeu să-l odihnească!

Doru IONESCU

Carmen Mureşan redivivus!

Chiar dacă în prezent este binecunoscută sub numele de Carmen Harra, melomanii din România sunt familiarizaţi cu acela real, cu care a debutat la 16 ani. Născută la Bistriţa, a terminat facultatea la Cluj-Napoca, iar după Revoluţie a emigrat, după două decenii debutând în SUA ca scriitoare cu cartea “Karma de fiecare zi”, care a devenit rapid un best-seller, cu ediţii în peste 20 de ţări (la noi a apărut în 2008, fiind tradusă de regretatul Ioan Gyuri Pascu). Iubitorii muzicii uşoare din România o asociază înainte de toate cu Trio Expres, grup vocal pe care l-a înfiinţat în 1979, la sugestia reputatului realizator TV Titus Munteanu, şi pe care l-a condus, cu sute de concerte şi zeci de discuri de succes. Interesant este faptul că prin albumul de faţă, al 15-lea din carieră, Carmen Harra (şi-a continuat şi activitatea muzicală, începând din 2005, sub acest nume) revine la casa de discuri Eurostar, unde a editat în 1991 discul “10”. A lansat dincolo de Ocean numeroase melodii şi video-clipuri, dar înainte de toate se cuvine să subliniem celebritatea dobândită în postură de scriitoare, cele mai importante lucrări ale sale găsindu-se şi în librăriile din România. Este o specialistă reputată în psihoterapie neconvenţională, unanim respectată ca numerolog, hipnoterapeut, astrolog, astrofiziognomist, clarvăzătoare, posesoare a unui doctorat în Psihologie, iar previziunile sale au uimit lumea întreagă. Apare frecvent la cele mai cunoscute posturi de radio şi de televiziune din SUA, unde nu o dată oferă în direct sfaturi pe tărâmul spiritualităţii. Dar cum prima dragoste nu se uită (oricum nu părăsise definitiv lumea muzicii), Carmen Harra ne propune acest încântător album, care cu siguranţă îi va face fericiţi pe numeroşii săi admiratori. În albumul “Behind Closed Doors-Historia de amor” artista ne propune minunate melodii de dragoste cântate în română, engleză sau spaniolă, ceea ce va asigura discului editat de Eurostar o certă circulaţie internaţională. Aşa cum declară însăşi


cu Paul şi Venera Stîngă

protagonista, avem de-a face cu o "terapie spirituală universală" prin intermediul muzicii – adevărate lecţii de viaţă pentru toate stările sufleteşti. Este un "must", un disc de excepţie ce reuneşte la superlativ toată experienţa acumulată de Carmen Harra în cele patru decenii în care s-a distins pe tărâmul muzicii, al psihologiei şi al literaturii. Mi s-a părut revelator s-o invit chiar pe artistă să ne prezinte melodiile de pe album: *"Subete conmigo" este o piesă plină de energie, aşa cum încep toate relaţiile de iubire; "O malea" - pasională, asemeni confruntărilor din orice cuplu; "Lost in you" - despre visare şi speranţă în viitorul comun alături de persoana iubită; "Behind closed doors" - o superbă baladă de dragoste ce se ascultă cu lacrimi în ochi, despre emoţii, fantezii, nostalgii; "Olvida" - despre jocurile iubirii, minciuni şi trădare; "Disfruta (de tu amor)" - speranţă pentru cei dezamăgiţi, care rămân optimişti chiar după un eşec, aşteptând dragostea adevărată; "Best part" - în care regăsim momentul dureros când sufletul-pereche pleacă în eternitate, lăsându-ne singuri şi neajutoraţi"*. După cum se vede, cântecele acestea ne fac să descoperim "Karma de fiecare zi", ajutându-ne să învingem momentele de cumpănă şi de dezorientare, "decodificându-ne" existenţa şi viitorul: *"San Diego" readuce speranţa şi optimismul; "Otra vida" ne reaminteşte că oricând, la orice vârstă, poate apărea un nou început, dând o nouă şansă iubirii; "Historia de amor" redă bucuria dragostei mature, în care partenerii sunt liberi, cu încredere reciprocă în sentimentele lor, trăind experienţe înălţătoare"*. Şi dacă nu vă descurcaţi foarte bine cu limba engleză sau spaniolă, piesa ce încheie albumul, "Nu-mi mai pasă", este tot despre un final, cu cea din urmă fază a iubirii: eliberarea partenerului după ce acesta te-a dezamăgit şi perioada ce urmează, în care regretele dispar, îţi pui gândurile şi sentimentele în ordine, descoperind iubirea adevărată...



Am prezentat-o de multe ori pe Carmen Mureşan-Harra, fie singură, fie alături de Trio Expres, pe scene sau pe micul ecran, având amintiri dintre cele mai frumoase. În cartea mea consacrată festivalului de muzică uşoară de la Amara, "Amara 50, istorie şi legendă", una din participante rememorează un episod pe care-l uitasem, edificator pentru profesionalismul artistei, pentru respectul ei faţă de public şi meserie. La urcarea pe scenă (de fapt un podium de ciment), Carmen s-a împiedicat de scările prost construite (aşa sunt şi acum, până la renovarea grădinii!), am ajutat-o să se ridice şi ea şi-a dus la bun sfârşit recitalul, cu zâmbetul pe buze, deşi cu dureri de la genunchii răniţi... Reuşita ei în toate domeniile pe care le-a abordat asta dovedeşte: este nu numai plină de inteligenţă şi de talent, dar şi o luptătoare, o învingătoare. Bucuraţi-vă la ascultarea acestui adevărat album de colecţie editat de casa de discuri Eurostar, iar eu închei aceste rânduri cu speranţa că o vom revedea de-acum încolo în România şi în postura de cântăreaţă. Chiar dacă discul de faţă este unul modern, actual, rămân un nostalgic al "celor mai frumoşi ani" ai muzicii uşoare româneşti, când Carmen Mureşan-Harra strălucea pe firmamentul genului...

La evenimentul de lansare de la magazinul "Muzica", gazdă tradiţională a tuturor întâlnirilor dintre melomani şi artiştii care apar pe producţiile casei de discuri Eurostar, Carmen Harra a redevenit... Carmen Mureşan, aşa cum o ştim: exuberantă, veselă, zâmbitoare, cântând şi dansând ca în vremurile bune ale Trio Expres! De altfel, acea perioadă a fost evocată cu nostalgie de una dintre invitate, Natalia Guberna, fostă componentă a grupului, care şi-a amintit "şedinţele dansante" de la repetiţii şi concertele desfăşurate în săli arhipline. În vremea aceea, Trio Expres era celebru pentru reluările, cu versiuni inspirate în limba română, ale unor hit-uri internaţionale de circulaţie. Pe actualul album, însă, Carmen Harra, care este co-autoare la muzica şi versurile tuturor celor 11 cântece, a apelat la tineri autori români, doi dintre aceştia fiind prezenţi la lansare, domnişoara cu pălăriuţă, ea însăşi cântăreaţă, captând atenţia cu silueta de manechin. Deci piese originale, elaborate în manieră modernă, protagonista oferind celor prezenţi cele mai inspirate refrene, mai toate cu o captivantă tentă dansantă, nu o dată pe coordonate latino. Înafara Nataliei Guberna, breasla soliştilor a mai fost reprezentată de Ioana Nanaşi (care cântă de ani buni peste hotare), George Cantea (şi el artist Eurostar), apetisanta Loulou. Au evocat personalitatea artistei fosta realizatoare Radio România Lucia Popescu-Moraru, cu amintiri emoţionante despre anii frumoşi când interpreţii români erau intens difuzaţi pe calea undelor, şi Luis Lazarus, care a întâlnit-o pe Carmen Harra inclusiv pe pământ american. Actriţa Doina Ghiţescu a condimentat ca de fiecare dată cu un umor suculent această întâlnire cu muzica de calitate, pentru ca la final producătorii de la Eurostar, Venera şi Paul Stîngă, să-i ofere sărbătoritei un dulce (bănuim!) tort din partea cofetăriei on-line Doux Art. Ca o concluzie, nu putem decât să-i urăm "bună revenire" lui Carmen Harra pe scena muzicală autohtonă, ce-i este atât de familiară!

Octavian URSULESCU



Et in Gărâna ego (I)

Parafrazarea din titlu a cunoscutului dicton latin (*Et in Arcadia ego*) nu este nicidecum circumstanțială. Căci jazzul autohton și invitații săi și-au aflat de peste două decenii un veritabil tărâm al făgăduinței în înalta poiană de pe muntele Semenic. Un munte de sunete măiastre ce a făcut ca, timp de patru – câteodată chiar cinci – zile / seri / nopți pe an, câteva mii de suflete să-și afle o iradiantă îndestulare de feeling prin ***confluența cu jazzul***.

Ambientul aromind a puritatea ce doar altitudinea multiplicată metric cu una mie o poate atinge, prospețimea trăirilor estetice necontrafăcute, tulburătoarea acuitate a imaginației fertile germinând plăsmuiri sonore cu luciri diamantine – iată câteva tentante privilegii conferite celor pe care neobositul demiurg **Marius Giura** i-a salvat de agresiunile banalului, ale prozaicului cotidian, temporar îmbarcându-i profitabil în arca jazzului...

Și la ediția a XXIII-a a miracolului de la Gărâna (datat 11 - 14 iulie 2019) am peregrinat continuu între cele trei locații purtătoare de atracții sonore: de trei ori în tot atâtea dimineți, în incinta bisericii catolice din Văliug (un sat nu departe de Gărâna); apoi, pe la orele prânzului, tot de trei ori, în curtea hanului „La răscruce" (unde se zămislea de fapt, acum mai bine de două decenii, Festivalul gărânean); și mai ales, în primitoarea Poiană a Lupului, menită a găzdui derulările concertistice majore. În acest mirific areal s-au consumat în serile a doua și a treia, câte patru recitaluri iar în seara finală cinci falnice urcări pe podium, de fiece dată depășindu-se dezinvolt granița dintre zi și noapte.

Emblematică, specială, seara de deschidere a prilejuit clipele de beatitudine proprii unui unic, amplu concert înfăptuit cu brio de muzicieni cu majusculă, precum saxofonistul, flautistul și compozitorul norvegian (tatăl său fiind etnic polonez) **Jan Garbarek** însoțit în demersul său de **Trilok Gurtu**, percuționist indian de excepție, aplaudat de mai multe ori pe scenele noastre (și la Satu Mare, la București), de eminentul pianist german septuagenar **Rainer Brüninghaus**, ca și de **Yuri Daniel** la ghitară bas, experimentat instrumentist de origine braziliană. Pentru a doua oară la Gărâna și a cincea oară în România (anterior a evoluat la Sibiu și București), **Jan Garbarek** cu al său **Group** a oficiat și de astă dată, cu intensă participare de interior, sacrul act al devoțiunii pe altarul jazzului. Un regal de muzică de înaltă vibrație expresivă, particularizat de timbrul saxofonistului lider, un sound nepereche devenit de mulți ani o amprentă a casei de discuri ECM!

După acest moment-unicat, au urmat alte douăzecișiunu (!!!) de recitaluri, dintre care nu mai puține de paisprezece, în Poiana Lupului. Nedorind eu să abuzez de spațiul tipografic (fie el și virtual) cu mulțime de detalii mai mult sau mai puțin semnificative, fie-mi permis a evalua selectiv doar acele producțiuni care m-au impresionat în chip deosebit.

Mai întâi consemnări vizând cele mai pregnante evoluții din Wolf's Meadow. Întrucât managerul organizator **Marius Giura** își iubește și își promovează cu legitimă asiduitate concitadinii muzicieni timișoreni, a desemnat în seara secundă două formații ce reprezintă municipiul bănățean, multiplu afirmat pe harta jazzului românesc (patru festivaluri de jazz pe an, plus cel de la Gărâna organizat de timișoreni în județul proxim Caraș-Severin, realizări de discuri, cărți și o revistă, toate editate la Timișoara, faimoase cluburi de gen, existența cu un deceniu în urmă a unei facultăți de profil purtând drept generic numele ilustrului muzician **Richard Oschanitzky**, studiile de specialitate preluate fiind apoi la Universitatea de Vest), ca și activitatea unui considerabil număr de muzicieni marcanți. Astfel, cele două grupuri românești, în fapt singurele plasate pe marea scenă din Poiana Lupului, au fost: atât de harnicul trio **„JazzyBIT"** (cu **Teo Pop** la pian și orgă Hammond, **Mihai Moldoveanu** la ghitară bas și **Szabó Csongor-Zsolt** - baterie, având peste 200 de concerte la activ în cei șapte ani de existență, în țară și dincolo de fruntarii – în SUA, Cehia, Ungaria, Franța, Italia, Bulgaria, Marea Britanie, Suedia, Austria, Olanda, Coreea de Sud, dar și participări la mari festivaluri peste hotare, prezențe în selecte cluburi de jazz, două discuri apărute și încă unul în pregătire), trupa aflându-și un oportun, fidel coechipier invitat în persoana ghitaristului **Horea Crișovan**, cu toți direcționați spre oferirea unui program de compoziții proprii. Cea de a doua apariție scenică timișoreană a înfățișat insolitul tandem interpretativ și creativ totodată, **Petre Ionuțescu** - trompetă și pian **&** **Daniel Dorobanțu** - electronics și claviaturi, cei doi dovedindu-se odată în plus abili „pictori" de himerice imagini în văzduhul audio și video clar-obscur, la oră de noapte.



Trilok Gurtu

În cea de a treia seară, două formații de pe firmamentul internațional au strălucit – după opinia mea – prin insolit și expresivitate a mesajului. Francezul-american **Jacky Terrasson**, pianist acompaniator preferat de nume sonore ale vocalisticii de jazz precum **Betty Carter**, **Cassandra Wilson**, **Dee Dee Bridgewater**, **Dianne Reeves** și chiar **Charles Aznavour**, a adus cu sine, în parteneriat cu colegii de trio **Lukmil Perez** - baterie și **Sylvain Romano** – contrabas, sonorități pastelate, simple dar neortodoxe, în tălmăcirea unor izbutite creații proprii ca „Alma", „My Church", „The Call", dar și a unor notorii teme standard. Admirat nu doar pentru creativitate dar și pentru interesantele duo-uri configurate din proprie inițiativă prin ani, contrabasistul violoncelist suedez **Lars Danielsson** (familiar personaj al scenelor noastre de jazz) a cucerit efectiv asistența în tandem cu un instrumentist și compozitor de marcă al genului din Italia, **Paolo Fresu** – eminent improvizator la trompetă și flugelhorn, faimos între altele prin cele cincizeci de concerte diferite realizate în cincizeci de zile succesive în a sa Sardinie natală, la împlinirea vârstei de cincizeci de ani!

Și a venit ziua (de fapt seara) cea mai lungă în Poiana Lupului, ultima, duminică 14 iulie cu cinci apariții instrumentale de grup în consecuție pe scenă. Quartetul tri-

statal (Polonia, Suedia, Norvegia) avându-l ca lider pe tânărul saxofonist **Maciej Obara**, a marcat o tuşă de originalitate prin cele şapte compoziţii (între care „Piece In Old Style”, „Smoogy People”, „Three Crowns”, „Glow”) concretizate împreună cu pianistul **Hávard Wiik**, contrabasistul **Ole Morten Vágan** şi bateristul **Jon Fält**. Muzician de primă mărime pe firmament internaţional, septuagerarul saxofonist şi basclarinetist britanic **John Surman** şi-a aflat doi părtaşi pe măsură la antipozi – din Brazilia pianistul **Nelson Ayres,** din Norvegia **Rob Waring** mânuind deopotrivă marimba şi vibrafonul. Trioul astfel alcătuit a înfăţişat fanilor de la Gărâna secvenţe din recentul album „Invisible Threads”– majoritatea, sensibile creaţii semnate de **John Surman** (precum „Autumn Nocturne”, „Stoke Damerel”, „Pitanga Pitomba”, tema titlu „Invisible Threads”), muzician pe drept cuvânt considerat drept o personalitate-unicat a jazzului european, prestigios exponent al esteticii promovate de casa de discuri ECM Records. I-a urmat pe podium într-o atractivă suită a valorilor, grupul **„Moshulu”** (o involuntară potriveală cu numele Florian **MOSHU LU**ngu). Am fost, eu şi ceilalţi, bucuros să-l aplaud din nou pe fabulosul arhitect de ritmuri **Dennis Chambers** (prezent pentru prima oară la Bucureşti în anul 1993), cadenţând în cea mai stenică postură ***fusion*** prestaţiile sonore ale coechipierilor **Jeff Berlin** - basist şi lider, **David Sancious** - pianist şi ghitarist, **Oz Noy** - ghitarist; toţi trei autori ai unora dintre piesele incluse în programul de recital. precum „Lien On Me”, „Prelude # 3”, „Cosmic Background” etc. Şi fiindcă cea de a patra şi ultima zi de Festival a coincis cu ***Ziua Franţei***, se cuvine a sublinia oportunitatea unui preţios parteneriat **Gărâna Jazz Festival** cu **Sezonul România-Franţa 2019** sub egida căruia au cântat **„Duo-ul Renaud Garcia-Fons & Dorantes”** (Franţa, Spania), **„Gregory Privat Trio”** (Franţa), cu liderul la pian, cu **Chris Jennings** - contrabas şi **Arnaud Dolmen** - baterie, ca şi înainte menţionatul **„Jacky Terrasson Trio”**.

Veritabile argumente ale generozităţii organizatorilor, cele cinci concerte care au avut loc în curtea hanului **„La răscruce”** sub genericul comun **„Romanian Jazz Meeting”**, ca şi cele trei concerte derulate în distinsa, de curând renovata incintă a **Bisericii Catolice** din satul Văliug – toate ***oferite gratuit*** iubitorilor de frumos muzical! Cu numai două excepţii, toate aceste apariţii scenice s-au constituit drept tribune ale promovării tinerilor şi încă tinerilor muzicieni, aceştia meritând din plin admiraţia melomanilor de jazz. (*va urma*)

Florian LUNGU

Focşani Blues Festival

Apărut relativ recent pe harta festivalurilor de blues, în urmă cu trei ani, „Focşani Blues Festival” a revenit în 29 – 31 august 2019 cu un afiş impresionant (figură cu care ne obişnuise) într-o arenă de senzaţie, în mijlocul naturii – Zaga Zaga Resort, la 20 km de municipiu, în aşa zisa deltă a Siretului. Organizare impecabilă ca de obicei (cu transport public gratuit până la locul faptei), preţuri decente şi întâlniri neaşteptate (plăcute) pe scenă şi în culise, plus o a doua scenă, La Hambar, pe care au urcat nume tari gen Blues Core, Veran Zorilă, Rareş Totu ş.a.

Berti Barbera (care a şi prezentat festivalul) şi Nicu Patoi (feat Decebal Bădilă) au cântat piese de pe un nou disc al duo-ului (care urma să fie lansat în această toamnă, cu invitaţi precum Decebal, Bruce Katz, Cristian Soleanu ori Sebastian Burneci). Los Mambo Jambo (cvartet instrumental... internaţional din Barcelona, cu saxofon, chitară, contrabas şi tobe) au făcut deliciul publicului cu piese proprii, interpretate în maniera rock & roll şi surf music a anilor 50 – 60. Binecunoscuţii Nightlosers au venit cu un repertoriu articulat de sărbătorirea primilor 25 de ani de carieră; un spectacol de care vom mai auzi, cu invitaţi unul şi unul, în clubul Quantic din Bucureşti. Finalul primei seri a aparţinut lui Horia Brenciu şi orchestrei sale. Dacă unii s-au întrebat ce căutau la un festival de blues, răspunsul a venit pe dată atât din repertoriul abordat, cât şi din arenă – au avut cel mai numeros public!


Arturo Sandoval

A doua seară a început cu elveţianul Philipp Fankhauser şi trupa sa, un fusion până la urmă apreciat de cunoscători. A urmat trupa englezoaicei Kyla Brox. O voce superbă, care uneori s-a acompaniat şi cu flautul, despre care am auzit că a făcut valuri la „European Blues Chalenge”, prezentând un disc proaspăt şi demonstrând că se mai poate cânta blues electric nou la peste 100 de ani de la apariţia genului... acustic. Seara s-a încheiat cu un prim recital al orchestrei conduse de marele trompetist (care a cântat cu dezinvoltură şi cu vocea, la pian ori percuţie) Arturo Sandoval. Muzică latino de la mama ei, cum s-ar spune, cu un element exotic, dar perfect integrat, în ţambalul lui Marius Preda! Nebunie în arenă, dar şi în culise, unde muzicianul cubanez a fost asaltat pentru autografe şi fotografii...

A treia seară a început cu Marius Preda şi invitaţii săi – în fapt, o încercare de reconstituire a unor piese de pe senzaţionalul său disc apărut în urmă cu doi ani, „Mission Cimbalom”, la care au colaborat instrumentişti de calibrul unor Sandoval, Mike Stern, Dennis Chambers, Tom Kennedy şi încă destui alţii. Pe scenă a fost cu Decebal, trompetistul Emil Bîzgă şi un baterist olandez, la ultima piesă alăturându-se şi Sandoval! Câştigătoare în 2012 a concursului „Vocea României”, Julie Mayaya a constituit încă o surpriză plăcută a festivalului, prezentând un EP abia înregistrat, alături de deja celebrul chitarist Marius Pop şi de trupa acestuia. O muzică modernă, dar care s-a suprapus de minune profilului festivalului (nota bene pentru cele două preluări, modificate total - „Say something” şi o combinaţie de „Whole lotta love” şi „Cine iubeşte şi lasă”!). Un al doilea recital Arturo Sandoval a închis un festival care merita mai multă promovare; mutarea din centrul oraşului n-a fost uşoară, audienţa din natură fiind sub multe miile de spectatori din Piaţa Unirii. Să sperăm că difuzarea sa în serial, la TVR 3, îi va arăta adevărata faţă şi strălucire!

Doru IONESCU

Remember Cenaclul Flacăra

Cu exact 40 de ani în urmă, în toamna anului 1979, debutul lui Ducu Bertzi la Cenaclul Flacăra cu piesa *"Când s-o-mpărțit norocul"* îi aducea consacrarea și de atunci (a activat până în 1985) cariera binecunoscutului cantautor și folkist a cunoscut doar suișuri. La vremea aceea realiza prima înregistrare la Radiodifuziunea Română cu acest șlagăr nemuritor pe care l-a cântat împreună cu cei peste 800 de seniori la spectacolul "Remember Cenaclul Flacăra", un proiect al Primăriei Capitalei realizat prin Centrul pentru Seniori al Municipiului București (director Alexandra Dobre). Cine oare nu cunoaște cuvintele acestor cântece - *"Și de-ar fi"*, *"Floare de colț"*, *"M-am îndrăgostit numai de ea"*, *"Suflet fără chei"*, *"Omul pădurii"*, *"Unde oare?"* sau *"Iertările"*?! Sala Mare a Palatului Național al Copiilor a fost arhiplină cu spectatorii veniți special să îi aplaude pe cei care continuă să ducă mai departe respectul și dragostea față de muzica și poezia acelor ani, cântând la unison refrene atât de îndrăgite, cântece care au contribuit și au marcat scrierea istoriei Cenaclului Flacăra, un fenomen cultural care a însuflețit întreaga Românie. *"Avem nevoie de eroii noștrii, ne e dor de ei! Numai astfel, cinstind memoria lor, poporul român va dura cât va fi viață pe pământ"*, mărturisea într-unul dintre spectacolele Cenaclului, marele poet Adrian Păunescu a cărui creație artistică și-a câștigat dreptul la nemurire. Astăzi, "flacăra" Cenaclului este purtată de Andrei Păunescu (pe 3 mai a împlinit 50 de ani) și de trupa sa "Totuși iubirea", care, cu o forță născută din respectul și dragostea pentru înaintași și cu o prezență cuceritoare, au ridicat nu odată sălile în picioare. În demersul lor, li s-au alăturat Magda Pușkaș, Vanghele Gogu, Maria Maria, Rareș Suciu, Cristian Buică.

Remember Cenaclul Flacăra este un proiect dedicat culturii naționale și reunește recitaluri ale artiștilor care, transpunând pe portativ poeziile lui Adrian Păunescu, prilejuiesc o reîntâlnire cu muzica folk, dedicată atât generațiilor de Seniori, cât și generației tinere, prin promovarea valorilor culturale ale României. Mesajul "Generației în blugi", conturat în jurul spritualității românești, a determinat evoluția acestui fenomen care a schimbat percepții, destine, ducând la manifestări ample, care au rămas mărturie a unei istorii culturale bogate.

"Sunt un om crescut într-o familie care a avut mereu, de-a lungul secularei sale existențe, cultul părinților, al seniorilor, o dureroasă și miraculoasă <<Repetabilă povară>> – le mărturisea Andrei Păunescu, Seniorilor bucureșteni. *"Unul dintre modelele mele de caracter și nerenunțare a fost bunicul meu, învățătorul oltean Constantin Păunescu, în care am văzut mereu trăsăturile excepționale ale generațiilor care ne preced, dominate de criterii solide de educație, cultură, civilizație, seriozitate, respect și identitate națională.... Cum să nu particip, deci, cu emoție, respect și căldură, la întâlnirile seniorilor Capitalei, când viața și activitatea mea au însemnat exact asta: tradiție, bun-simț și echilibru între generații? Cum să nu fructific marea șansă de a fi invitat să realizăm întâlniri de muzică, poezie și dialog cu Seniorii, pe care îi consider, în sufletul meu, părinții, bunicii și unchii pe care nu îi mai am pe pământ?"*.



Din 1990, de la reînființarea sub titulatura de "Totuși, iubirea", au avut loc peste 1000 de spectacole realizate și prezentate de marele poet, Adrian Păunescu. Să ne reamintim și faptul că în cei doisprezece ani de existență, între anii 1973 – 1982, au avut loc în București și în țară, 1615 manifestări cu peste 6 milioane de spectatori. De-a lungul anilor, Adrian Păunescu a primit pe scenă peste o jumătate de milion de bilețele de la spectatori, în care se exprimau cele mai diverse gânduri, urări, declarații de dragoste, dedicații, dorințe și opțiuni artistice, sociale, politice și sportive... Așa cum menționa Andrei Păunescu, în „Istoria Cenaclului Flacăra", manifestările Cenaclului Flacăra au durat peste 11.000 de ore, cu o medie de circa cinci ore pentru o manifestare. Recordul de durată a avut loc la Galați, la Gala 1000 din iulie 1983, atunci când spectacolul a început la ora 18.00 și s-a încheiat dimineața la ora 7.



Din anul 2010 și până acum, "fără Adrian Păunescu", au avut loc alte sute de spectacole „Remember Cenaclul Flacăra" sau „Cenaclul Flacăra Adrian Păunescu" cu sute de mii de spectatori, în toată țara și peste hotare. Poate că este firesc să ne amitim și de marile nume – interpreți de muzică folk și rock, cantautori, textieri, instrumentiști s-au lansat ori și-au consolidat cariera pe scena Cenaclului Flacăra: Tudor Gheorghe, Anda Călugăreanu, Dumitru Fărcașu, Gil Dobrică, Mădălina Manole, Maria Nagy,

Gheorghe Gheorghiu, Maria Dragomiroiu, Ioan Gyuri Pascu, Angelica Stoican, George Nicolescu, Valeriu Sterian, Tatiana Stepa, Marcela Saftiuc, Gil Ioniță, Mircea Florian, Ion Zubașcu, Valeriu Penișoară, Emilian Onciu, Octavian Bud, Doru Gheaja. Cele mai îndrăgite trupe rock, precum Phoenix, Iris, Voltaj, Holograf, Sfinx, Mondial, Pro Musica, Metropol, Krypton, Celelalte cuvinte sau Roșu și Negru, grupurile folk "Partaj" cu Tatiana Stepa și Magda Puskas, "Flacăra Folk '73", "Canon" sau corurile Madrigal, Song, Preludiu și Voces Primavera au poposit cel puțin odată pe scenele Cenaclului Flacăra. Pleiada actorilor, a regizorilor și scriitorilor este una impresionantă, la fel ca și aceea a marilor sportivi sau a echipelor de fotbal… Și, cu siguranță că nu există român, aici și pretutindeni, care să nu cunoască și să nu fi fredonat cântecele și refrenele celebre „Doamne, ocrotește-i pe români", „Rugă pentru părinți", „Viața noastră unde e?", „Și totuși există iubire", „Treceți, batalioane române, Carpații", „Cu căciulile pe frunte", „Cozma Răcoare", „Trăiască România", „O lume de douăzeci de ani", „Nu uita că ești român", „Doamne, vino, Doamne", „Odată am ucis o vrabie", „Oameni de zăpadă", „Tu, Ardeal", „Ridică-te, Ștefane, și vezi-ți fiii", „La adio tu", „Puștoaica", „Oltenia, eterna Terra Nova", „Te salut, generație în blugi", „Copaci fără pădure", „Rău mă dor ochii, mă dor", „Nu uita că ești român", „Aruncarea în valuri"?! (Foto: CSMB)

Oana GEORGESCU



Ana-Cristina Leonte – două discuri în 2019

Ana-Cristina Leonte, pendulând între jazz și electro de aproape un deceniu, constituie probabil cea mai importantă voce aparută pe scena de gen în România ultimilor ani. De loc din Suceava, a studiat muzica clasică la vioară de mică, pentru ca în liceu să se îndrepte spre jazz, la sugestia profesorului de pian. A cântat cu o trupă rock, a luat ore cu Anca Parghel, iar la conservator, în București, și cu Luiza Zan. Un prim disc (de autor) al solistei, în 2014, s-a înscris pe coordonatele stilistice clasice ale jazzului, „Secret Lover", avându-i alături, pe pianistul Albert Tajti, (contra) basistul Michael Acker, saxofonistul Alex Munte și bateristul Tavi Scurtu, astăzi cu toții instrumentiști din prima linie a noului jazz românesc!



Cu bateristul la diverse instrumente / gadget-uri electronice, după un an, a lansat un disc de factură electro - „Angel Minus Wings". O orientare nu tocmai nouă pentru Ana-Cristina, dar care îi oficializa crezul artistic! „Îmi place și lumea asta, sunt multe de experimentat, având în vedere că e secolul XXI, iar muzica spre asta se îndreaptă. Unii jazzmani spun despre porcăria numită muzică electronică; e o discuție lungă, dar ca peste tot sunt și lucruri valoroase și mai puțin valoroase. De aceea eu nu mă consider în jazz; pentru mine studenția la jazz a fost o etapă, în care am câștigat un limbaj care acum îmi folosește ca să experimentez și să exprim niște lucruri prin muzică. Dar niciodată nu m-am lăsat constrânsă – că s-a numit jazz sau altceva..."

Leonte a făcut parte din sextetul vocal Jazzappella, care avea să se scindeze la un moment dat, a revenit și în aripa nouă, Blue Noise. În 2015 a avut momentul său de glorie, ajungând să concureze în finala națională „Eurovision"! O experiență din care a avut și are de învățat – trupa a făcut parte dintr-o piesă de teatru, a scos și un disc la sfârșitul anului trecut... Dar cariera în nume propriu a primat. După un concert zis „Reveries" în 2017, la ArCuB, cu un nou saxofonist – Alex Arcuș - și backing vocals, noi compoziții au prins viață, inclusiv înregistrate. Cu experiența electro, dar întoarse spre jazz și rodate în numeroase concerte, piesele au prins contur final într-un al treilea CD, lansat în aprilie 2019 - „Dream House".

„Jazzul a ajuns astăzi o umbrelă, sunt festivaluri de jazz cu trupe care nu cântă tocmai jazz, dub electronic etc; s-a zis că acel concert de la ArCuB n-a fost suficient de jazz... și m-am bucurat. N-am fost atașată de nici o etichetă, trăim într-o perioadă în care fuzionează atâtea lucruri, cu visuals șamd. Merg înainte cum simt, alături de colegii mei; cu alții ar suna oricum altfel." Mai mult, în vară Ana-Cristina Leonte a revenit pentru a treia oară să predea la Academia de vară „Icon Arts". Pe de altă parte, a găsit răgaz pentru un concept inedit cu unul dintre partenerii din grupul vocal, care urma să fie oficializat pe un disc în octombrie curent - „I am you".

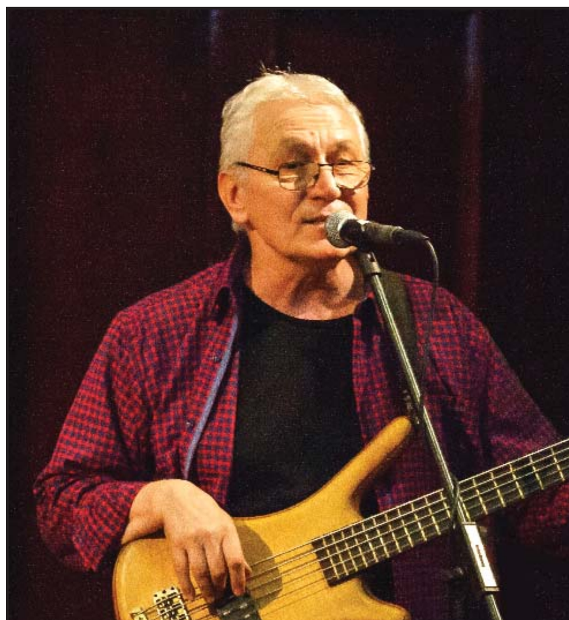
„Lucrez cu colegul Denis (beat box la Blue Noise), el de fapt face dans contemporan la bază; e un performance care presupune un schimb între noi - el mai dansator decât cântăreț, eu invers. Un schimb care presupune să compunem împreună, să cântăm live plus mișcare, un act artistic în care să regăsim și publicul implicat, pentru a disipa această barieră dintre arta experimentală și public. Scopul e și acela de a subția barierele dintre noi și să canalizăm mai multă empatie unii față de alții... iar după ce facem performance împreună, să facem și separat."

O solistă cu proiecte - ca să nu le zic concepte – interesante, de urmărit; dacă nu live, fie și pe youtube, un canal cu numeroase videoclipuri care aduc o dimensiune în plus muzicii Anei-Cristina Leonte.

Doru IONESCU

Virgil Popescu

Apreciatul muzician s-a născut la Craiova, pe 26 februarie 1955, absolvind în 1974 Liceul de muzică şi arte plastice din oraşul natal. Atras serios de muzică, se înscrie la Conservatorul de muzică "George Enescu" din Iaşi, absolvind în 1981 la secţiile Pedagogie-Muzicologie-Compoziţie şi, ca instrument principal, Vioara. Se dedică încă de pe băncile facultăţii actului creativ, devenind în 1986 membru definitiv al U.C.M.R.



Cum spuneam, încă din anul 1980 desfăşoară o intensă activitate pe tărâmul muzicii pop şi jazz, colaborând din acel moment cu o bună parte din interpreţii valoroşi ai ţării: Oana Sîrbu (căreia avea să-i dedice un procent covârşitor din creaţia sa muzicală), Andra, Monica Anghel, Silvia Dumitrescu, Luminiţa Anghel, Manuela Fedorca, Angela Similea, Aura Urziceanu, pentru a numi doar câţiva dintre... ele. Cum în paralel este un valoros orchestrator şi instrumentist (chitară bas), din 1996 devine conducătorul muzical al formaţiei de acompaniament a lui Nicu Alifantis, "Zan". Jazz-ul se află şi el la loc de cinste între preocupările sale, participând împreună cu reputatul pianist Puiu Pascu la numeroase festivaluri de jazz, la Bucureşti, Iaşi, Sibiu, Satu-Mare, Constanţa, Braşov, Costineşti, Chişinău. De altfel, colaborează cu Puiu Pascu încă din 1985, implicându-se alături de alţi instrumentişti la realizarea a numeroase emisiuni de televiziune şi evenimente. Astfel, în fruntea propriului grup instrumental a asigurat compartimentul muzical al celebrei emisiuni, la vremea respectivă, "Chestiunea zilei", realizată de actorul Florin Călinescu la ProTV în intervalul 1999-2001, apoi al emisiunilor "Seara bună" şi "Garantat 100%", semnate de Cătălin Ştefănescu la TVR1, între anii 2003 şi 2009. Dar nu şi-a ilustrat talentul doar pe tărâmul muzicii de jazz şi uşoare, dovadă că este recompensat de U.C.M.R. cu "Premiul pentru creaţie al anului 2002" pentru baletul "Visul unei nopţi de vară" de William Shakespeare, elaborat pentru Şcoala de balet din Schweinfurt, Germania. L-am cunoscut pe Virgil Popescu în postura de dascăl muzical pentru cei mici şi am fost cucerit de modul său de a preda şi de a-şi apropia prichindeii. De altfel, în creaţia sa figurează mai bine de 100 de cântece pentru copii, parte din ele lansată la populara emisiune de la ProTV, "Abracadabra", între anii 1996-2000. Compoziţiile sale sunt cântate şi premiate la toate ediţiile festivalului "Mamaia copiilor", precum şi la alte concursuri de gen din ţară. Este în mod frecvent invitat în juriul competiţiilor muzicale pentru copii, acolo unde exigenţa şi obiectivitatea sa sunt renumite (l-am văzut "la lucru" în această postură la Techirghiol, la festivalul "Glasul speranţelor", care la un moment dat devenise cunoscut). Aminteam de harul său real de dascăl muzical, ipostază în care n-a fost niciodată un profesor rigid, coborând de la catedra imaginară în mijlocul copiilor, care-l iubesc ca pe un tată. Din 1998 s-a dedicat activităţii de profesor de muzică în cadrul mai multor grădiniţe particulare din Bucureşti ("Prikindel", "Camy", "Little Team", ş.a.), pentru ca din 2008 să facă parte din corpul profesoral al Şcolii "Genesis". Toţi cei care l-au văzut în clasă, colegi sau părinţi, sunt unanimi în ce priveşte vocaţia sa indiscutabilă, pentru că are un impact pozitiv, cu totul special, asupra copiilor, astfel încât orele de muzică susţinute de Virgil Popescu confirmă din plin titulatura cursului său opţional din programul grădiniţelor, "Terapie prin muzică". Materialul didactic folosit este alcătuit în proporţie de 90% din creaţia proprie, cei interesaţi putând asculta melodiile compuse de el accesând site-ul personal al compozitorului, www.virgil-popescu.ro.

Aşadar muzică uşoară, jazz, balet, muzică pentru copii, dar să nu uităm şi solicitările pentru muzică de film şi scenă. A scris muzica pentru filmele artistice de lung-metraj "Flăcăul cu o singură bretea" (1991, regia Iulian Mihu), "Vinovatul" (1992-Alexa Visarion), "Marea lehamite" (1993-Mircea Daneliuc), "Femeia în roşu" (1995-Mircea Veroiu). Mare admirator al lui Alain Delon, a mers special la Paris, unde a avut şansa de a-l întâlni personal (am publicat fotografia în revistă), datorită fostei sale concitadine Lelia Florescu. Vă daţi seama ce ar fi fost să scrie muzica unui film sau a unei piese de teatru cu idolul său! Foarte legat de opera lui Shakespeare, a compus în 1982 muzica pentru spectacolul de teatru "Cum vă place", regizat de Nicoleta Toia la Teatrul Naţional din Iaşi.



Discografia sa este foarte bogată. În rândurile de mai

jos ne referim doar la albume: "Te iubeam", 1992 (Oana Sîrbu), "Îmi doresc să fiu cu tine", 1997 (Manuela Fedorca), "Ce va fi cu păpuşile mele?", 2000 (Francisca Neculai), "Ruxi şi Achi, acasă", 2000 (Ruxi şi Achi), "Lumea basmelor", 2000 (Oana Sîrbu), "Abracadabra", vol. I şi II (Marian Râlea şi grupul "Abracadabra"), "Te aşteptam să vii, Moş Crăciun!", 2006 (Oana Sîrbu), "Un altfel de portret", 2011 (Oana Sîrbu), "Fiorul iubirii", 2015 (Silvia Dumitrescu), "Sunt şic!", 2016 (Oana Sîrbu, cîntece pentru copii), "Gaşca fără nume", 2016 (Miruna Pînzaru, cîntece pentru copii), "Je viens de loin", 2016 (Lelia Floresco, solista din Craiova Lelia Florescu, stabilită la Paris), "În drum spre şcoală", 2016 (Oana Sîrbu – 25 de cântece religioase), "De Crăciun voi fi acasă", 2016 (13 cîntece de Sărbători cu Oana Sîrbu), "Îl aşteptăm pe Moş Crăciun", 2016 (Silvia Dumitrescu, 12 compoziţii cu aceeaşi tematică), "A fost odată", 2018 (15 cântece pentru copii cu corul Meloritm), cu precizarea că albumele din ultima perioadă au apărut toate la casa de discuri Eurostar. Listei anterioare se cuvine să mai adăugăm albumele colective, cu diverşi artişti, cum ar fi "Stai lângă mine, Moş Crăciun!", 2016 (15 creaţii pentru copii), "Pentru părinţi e cântecul meu", 2016 (cântece pentru copii), "Virgil Popescu şi invitaţii săi", 1995 sau "Vine Moş Crăciun!", 1999.

I-am consacrat multe articole lui Virgil Popescu în paginile noastre, dar abia acum articolul de faţă reuşeşte cât de cât să sintetizeze activitatea prodigioasă a acestui muzician de mare talent şi inspiraţie, dublat, în plan uman, de o persoană generoasă şi manifestând afecţiune şi înţelegere pentru universul special al copiilor... (**O**. **U**.)

Te iubeam

versuri : Angel Grigoriu

muzica : Virgil Popescu

Te iu- beam cu i - ni - mă de ro - uă Te iu- beam cu
Tre - mu ra o la - cri - mă sub pleoa- pe Sus - pi - nau ne-
Te-ai în- tors din dru-mul tău de cea - ţă Te-ai schim- bat ai
Nu ști - ai de la - cri - mi - le me - le Eu vi - sam în

dor de lu - nă no - uă În - să tu m-ai lă- sat tă - ce - rii
-li - niș - ti - te a - pe
um - bre - a - dânci pe fa - ţă Ai gre- șit dar îţi ceri ier - ta - re
cli - pe - le mai gre - le

Și-ai ple- cat în cea-sul se - rii Eu spe- ram pa - șii tăi
Și tris- te - ţea mea te doa - re Că noi doi ne plim- băm

să-i a - ud tot mai a - proa - pe Te iu- beam și cre-deam în ti - ne
prin pă- du - ri - le de ste - le Te iu- beam ca pe-o zi cu soa-re

Sanda Ladoşi, conjudeţeana mea...

Peste tot pe unde am avut ocazia m-am fălit cu faptul că sunt născut în judeţul Mureş, în satul Câmpu-Cetăţii, şi că am copilărit la câţiva kilometri depărtare, spre Reghin, în cel mai frumos sat din lume, Chiheru de Sus. Revin acolo de fiecare dată cu nostalgie şi dragoste, retrăind amintiri dragi, cu atât mai mult cu cât fostul primar Emanoil Hurdugaci, un gospodar de primă mână, m-a învestit cu onorantul titlu de "Cetăţean de onoare" al comunei, distincţie care stă la loc de cinste pe perete în căsuţa mea, între alte diplome şi felurite trofee. Introducerea aceasta era absolut necesară,



fiindcă e bine de ştiut că, în ciuda acestui fapt, n-am fost NICIODATĂ invitat oficial de autorităţile locale (din Târgu-Mureş, Reghin, Târnăveni, Luduş sau Sighişoara, cele mai importante oraşe) sau judeţene să prezint un spectacol "la mine acasă", cum s-ar spune!! Nimeni nu e profet... ştiţi vorba aceea. Unica invitaţie oficială am primit-o de câteva ori din partea primarului Hurdugaci, la "Zilele comunei Chiheru", ceea ce nu s-a mai petrecut însă cu noul primar... Dar noi să fim sănătoşi, am tot timpul să mă afirm şi să atrag atenţia oficialităţilor mureşene, sunt un tânăr de viitor, în plin avânt şi ascensiune! Amărăciunea mea nu de aici rezidă, deşi e trist să vezi că tocmai ai tăi par a nu te cunoaşte, ci din faptul că de acelaşi tratament se "bucură" şi singurele două vedete de muzică uşoară pe care le-a dat judeţul Mureş, Eva Kiss şi Sanda Ladoşi. Pe Eva cred că am avut totuşi ocazia s-o prezint cândva, înainte de '89, la o grădină de vară din Târgu-Mureş (parcă era şi regretata Mihaela Runceanu pe afiş), dar pe Sanda, deşi mi-am dorit imens, nicicând... Din câte am înţeles, nici pe ele nu se prea omoară nimeni de pe acolo să le invite, nemaivorbind că ar trebui să primească titlul de "Cetăţean de onoare", pentru cariera lor exemplară şi faima conferită meleagurilor mureşene...

Pe Sanda Ladoşi am prezentat-o încă de la debutul său încununat de succes, la festivalul de la Mamaia, şi de atunci, mai ales că se mutase în Bucureşti (locuia mai întâi undeva pe la Parcul Tineretului, aproape de Liceul Şincai, unde stătea pe atunci şi Mihai Constantinescu), drumurile artistice ni s-au intersectat permanent. Am cunoscut-o pe mama sa, o femeie demnă de toată stima, căreia nu i-a fost deloc uşor să-şi lase fiica în Capitala tuturor păcatelor şi tentaţiilor, dar care a acceptat ideea că Sanda are un talent ieşit din comun, imposibil de pus în valoare în provincie. La loc de cinste în istoria muzicii uşoare româneşti rămân melodiile compuse pentru ea de Dan Iagnov (nu există recital în care să nu cânte "Când vine seara..."), inclusiv fabuloasele duete cu marele actor Ştefan Iordache. Am fost împreună în turnee, i-am înmânat premii, având, o mărturisesc acum, o slăbiciune pentru frumoasa mea mureşeancă. Dincolo de calităţile... fizice, apreciez la ea seriozitatea, punctualitatea (atât de rară în ziua de azi!), profesionalismul, nemaivorbind de înzestrările vocale remarcabile. Putea face mai mult? Cu siguranţă, cele de mai sus îi dădeau dreptul să aspire la o carieră mult mai strălucită, dar a fost întotdeauna un om modest, discret, punând nu o dată viaţa de familie înaintea carierei. Ceea ce nu o împiedică să fie mereu surprinzătoare. Cu ocazia unui concert organizat de Primăria Capitalei la Circul Metropolitan, cum se numeşte acum vechiul "Globus"... fără animale, am descoperit-o în postura de implicat manager adjunct al instituţiei, alături de şeful său în acte şi partener pe scenă, actorul Bogdan Stanoevici. Asta legat de partea organizatorică, impecabilă, dar am rămas realmente cu gura căscată urmărind-o atârnată de frânghii, dansând acrobatic şi cântând la trapez, de parcă asta făcuse toată viaţa! O artistă cu adevărat completă, care a înţeles că sub cupola Circului trebuie să se integreze lumii atât de speciale



a acestei arte milenare. Şi nu pot încheia fără a sublinia că am rămas mut, deşi trebuia... să prezint, admirând-o într-o ţinută vaporoasă, transparentă, care-i punea în valoare anatomia fascinantă. Glumind, nici acum nu pot dormi, bântuit de întrebarea care nu-mi dă pace: oare avea ceva pe dedesubt sau nu? La mulţi ani, te îmbrăţişez, mureşeanca mea dulce, poate că într-o zi voi ajunge totuşi să te prezint şi la noi acasă!

Octavian URSULESCU

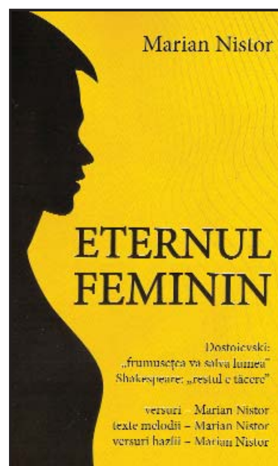
Blana ursului din pădure...

Pe la începutul lunii august circula un zvon timid cum că în septembrie ar urma să se reia festivalul de la Mamaia, întrerupt în urmă cu 7 ani, grație atunci unor "producători" (ce interesant sună, ce şi pentru cine or produce ei?) - organizatori din aceeaşi categorie cu aceia care lansaseră acum acest zvon. Era însă evident pentru orice om de bun-simț că nu putea fi vorba de ceva serios, din moment ce nu se operase nici o selecție pentru melodii, pentru solişti, mai ales că o asemenea întreprindere presupune cel puțin un an de pregătire, îndeosebi după o aşa de lungă întrerupere. Că s-a mers "la plezneală", cum sună limbajul străzii, sau la cacealma, cum spun jucătorii de poker, o dovedeşte faptul că se anunțaseră datele, 5-8 septembrie (cum ar fi urmat să fie acoperite 4 zile fără competiții de Creație şi de Interpretare?), postul care urma să retransmită (canalul monden, eufemistic vorbind, Antena Stars), prezentatorii (Dan Negru şi Simona Gherghe), fusese contactată, dar numai atât, fără nici un detaliu concret, cea mai bună formație din țară, cea condusă de compozitorul Ionel Tudor, el însuşi deconcertat, la începutul lunii august, fiindcă nu ştia absolut nimic clar. Trecem peste faptul că a organiza toamna festivalul de la Mamaia, o manifestare estivală prin excelență, şi încă într-un fel de mall (Pavilionul Expozițional din Constanța), este cel puțin neinspirat, dar cunoşteau oare promotorii năstruşnicei idei specificul festivalului, tradițiile sale? Lansat în 1963, festivalul de la Mamaia a fost, până a fi deturnat de cei care l-au şi îngropat acum 7 ani, unul al muzicii uşoare româneşti tradiționale, cum este şi cel de la Sanremo, de pildă, cu o identitate la care cei cu amuzantul anunț par a nu se racorda nicidecum, din moment ce n-au apelat la Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor, co-fondator al festivalului şi unica breaslă a profesioniştilor muzicii. O dovedeşte şi lista recitalurilor prevăzute, pe care o găsim într-o publicație de asemenea mondenă: The Motans (!?), André (Andreea Bălan şi Andreea Antonescu s-au reunit, cel puțin pentru anumite evenimente, idee excelentă din punct de vedere comercial, în 2019), Mahala Rai Banda (??!!), singura având legătură cu istoria festivalului de la Mamaia fiind Loredana Groza. Aceeaşi publicație, căci nu avem altă sursă, ne vorbeşte de "concursul muzical", fără a ni se preciza cine anume ar fi fost antrenat într-o asemenea competiție... fără concurenți. Aveam şi un "organizator al festivalului", Lucian Ionescu, care, ni se spune, este şi vicepreşedinte al "Asociației Culturale Electrecord Production", care declară ziarului amintit: "Demersurile organizatorilor au început în luna mai a acestui an, alături de Consiliul Județean Constanța. Aveam totul pregătit, de la program (pe hârtie, probabil, fiindcă nu s-a comunicat nimic public!-N. Red.) la prezentatori, doar că cei de la Consiliul Județean şi-au dat acordul în plină vacanță pentru tot ce înseamnă mediu de afaceri, care urma să contribuie cu sponsorizări pentru organizarea festivalului. Bugetul ediției din acest an a fost estimat la 150.000 de euro". Declarația e de... vacanța minții şi ne lasă perplecşi, pentru că înțelegem aşa: Consiliul Județean şi-a dat acordul ("în plină vacanță", ca şi cum vara nu se mai lucrează la Constanța!-N. Red.) pentru "tot ce înseamnă mediu de afaceri", deci se subînțelege că şi pentru sponsorizările legate de festival! Trecem peste faptul că nu decide C.J. cine şi cu cât sponsorizează o manifestare şi ajungem la întrebarea firească: cu cât ar fi contribuit "Electrecord Production", deci "producătorii", din această sumă, sau ei erau doar cu ideile ciudate? Şi cu cât autoritățile locale, fiind vorba de un eveniment emblematic pentru litoral? Dacă nu cumva acestea din urmă or fi simțit că e ceva putred în Danemarca, renunțând la implicarea într-un proiect ce nu avea în spate profesionişti redutabili şi instituții respectate...



Până în 1990 casa de discuri Electrecord, de stat, era singura din țară. Nu a mai editat însă de ani buni nici un disc şi este în insolvență, după câte am aflat, ceea ce este trist, dată fiind arhiva muzicală de o bogăție inestimabilă de care dispune şi care ar fi păcat să ajungă în mâinile unor persoane nepricepute sau, şi mai rău, urmărind doar câştigul. Sperăm că directoare este în continuare doamna Cornelia Andreescu, fostă componentă a corului Madrigal, care se cuvine să gospodărească inspirat fonoteca ce ascunde bijuterii neprețuite din domeniul tuturor genurilor muzicale – un adevărat patrimoniu național. O mai fi Electrecord casă de discuri? În programele TV descoperim, la un post de... muzică populară prin excelență, Etno TV, o emisiune care se cheamă "Acasă la Electrecord". Ar fi de dorit ca "Asociația culturală" amintită să se ocupe mai puțin de emisiuni pe micul ecran şi de festivaluri-fantomă şi să permită cu adevărat Electrecord-ului revenirea "acasă", redându-i strălucirea de altădată, în ipostaza de casă de discuri-fanion.

Dr. Bârnă



Marian Nistor: "Eternul feminin"

O apariție extrem de interesantă sub egida "Dinasty Books", îmbinând literatura cu muzica. Fiindcă pe de o parte este vorba de versuri originale ale autorului, nepuse vreodată pe muzică, iar pe de alta de texte pentru cântece de succes ale formației Savoy. Sau, cum apare şi pe copertă, este vorba de "versuri, texte de melodii şi versuri hazlii", toate aparținând lui Marian Nistor. Dar mai presus de toate volumul de 165 de pagini este însoțit de numeroase fotografii şi mai ales de două CD-uri, fiecare conținând câte 16 compoziții ale protagonistului, "Baladă pentru Dorina" şi "Balada izvorului", aşa încât putem spune că avem de-a face cu o succintă istorie a formației Savoy. Pe copertă sunt înscrise citate din Dostoievski ("Frumusețea va salva lumea") şi Shakespeare ("Restul e tăcere"), iar bună parte din poezii este dedicată soției autorului, interpreta Dorina Paraschiv-Nistor. Volumul îl are ca redactor şi sponsor pe un mare meloman, nelipsit de la concerte şi de la lansările casei de discuri Eurostar, ing. Doru Chiriacescu. "Eternul feminin" ne dezvăluie încă o fațetă a universului artistic al lui Marian Nistor, un veşnic şi iremediabil romantic... (Red.)

"Gramofon" – surprize marca Andrei Tudor

Seria evenimentelor culturale din cadrul stagiunii SalutCULTURA a culminat cu un concert extraordinar al Orchestrei Simfonice Bucureşti - Bucharest Symphony Orchestra, dirijată de Andrei Tudor. Cinema Pro a găzduit



un concept nou, cu piese binecunoscute, multe reorchestrate, cu muzică interbelică armonizată cu poveşti ale vinului, dar şi cu o primă audiţie, aşa cum a fost superbul "Evening Waltz", compus de Ionel Tudor.

Şi totuşi, un concert intitulat "Gramofon" nu avea cum să nu înceapă cu "Valsul gramofon" al lui Eugen Doga, celebrul compozitor de dincolo de Prut ale cărui piese se regăsesc într-un top internaţional realizat de "History Rundown" cu cele mai bune 200 de opere muzicale din toate timpurile. Astfel, în Top 200 Classical Music Pieces sunt incluse lucrările "Gramofon" pe poziţia a 83-a, iar "Gingaşa şi tandra mea fiară", pe locul 94, deşi valsul din coloana sonoră a filmului cu acelaşi nume a fost inclus în patrimoniul UNESCO, drept a patra capodoperă muzicală a secolului XX.

Alegerile conducătorului de orchestră, Andrei Tudor, susţinut ca întotdeauna de părinţii săi la fel de… celebri – Andreea Andrei şi Ionel Tudor (fetiţa, Maia, era la repetiţiile cu Corul de Copii al Operei Naţionale Bucureşti, finalist al emisiunii-concurs "Românii au talent"!), au fost perfecte pentru publicul care a umplut la refuz sala din centrul Bucureştilor. Au ascultat şi au aplaudat "Hora Staccato" de Grigoraş Dinicu (aranjament Fedor Vrtacnik), "Dansul ţărănesc" de Constantin Dimitrescu şi "Dansurile populare româneşti" de Bela Bartok, dar şi partituri celebre precum "This is My Song" (compus de Charlie Chaplin şi interpretat de Petula Clark în celebrul film regizat de marele actor, "A Countess from Hong Kong", cu Marlon Brando şi Sophia Loren, 1967), "The Sound of Music" – "Sunetul Muzicii", o suită orchestrală de Richard Rodgers (versuri Oscar Hammerstein) sau "Jalousie", compus de Jacob Gade în 1925 (aranjament orchestral Alexandru Butnaru). Frumoasele compoziţii ale lui Andrei Tudor, "Waltz in E_bm" şi "September Story" au fost aplaudate îndelung, la fel cum au fost şi momentele muzicale susţinute de clarinetistul Ciprian Melente, cu "After you, Mr. Gershwin" de Béla Kovács şi "Let's Be happy" de Giora Feidman. Partiturile "Espaňa Caňi" de Pascula Marquina Narr, în aranjamentul lui Merle J. Isaac, "Light Cavalry" de Franz von Suppé, "Tico, Tico Fantasy" de Zequinha Abreu (adaptare Andrei Tudor), "La Boda de Luis Alonso" de Geronimo Gimenez (aranjament orchestral George Pollen) au completat nu doar un program muzical absolut superb al Orchestrei Naţionale Bucureşti, ci şi o seară de neuitat.

Să ne reamintim că anul acesta, pe 31 mai, cu ocazia călătoriei apostolice a Papei Francisc în România, binecunoscutul compozitor, orchestrator, pianist, lector UNAMB şi dirijor Andrei Tudor s-a aflat la pupitrul Orchestrei Simfonice Bucureşti care a susţinut un concert în Piaţa Revoluţiei în onoarea vizitei în Capitală a Suveranului Potinf. Alături de ei s-au aflat atunci Monica Anghel, Andrei Lazăr, George Miron, Daniela Bucsan şi Mihaela Panca, dar şi Corul Madrigal şi Corul de copii "Cantus Mundi". "Ca artişti, cred că ceea ce am realizat pe plan muzical are un caracter


foto: Mugur Cristescu

ascendant" – spunea Andrei Tudor. "Eu am compus anumite piese luminoase din punct de vedere sonor, în zona muzicii clasice crossover, iar piesele alese pentru acel concert au în comun o energie înălţătoare şi o dulceaţă melodică. Scopul momentului artistic a fost acela de a

inspira o atmosferă de sărbătoare şi de bucurie într-un mod nou şi dinamic". Invitația de a face parte din acest program artistic special a venit din partea Arhiepiscopiei Romano-Catolice, care l-a recompensat recent pe tânărul muzician cu o înaltă distincție oferită de ÎPS Ioan Robu, Arhiepiscop Mitropolit de Bucureşti pentru contribuția adusă în cadrul evenimentului "Papa la Bucureşti". "Acum nişte ani compuneam un demo căruia i-am dat numele <<Light>> gîndindu-mă la lumină şi la bucurie" – a spus Andrei Tudor. "Apoi, am intitulat piesa <<A Tempo>> şi am fost extrem de impresionat că avea să mi se ceară să cânt chiar această partitură în Piata Ateneului Român, cu ocazia vizitei Papei Francisc. Atunci am realizat că gândul meu a fost ascultat şi mesajul a fost primit"



Oana GEORGESCU

Discuri

Jolt Kerestely: „Copacul"... cu cântece, vol. 2

Absolut impresionantă colecția de melodii de pe acest album Eurostar



ce-l are drept producător pe Paul Stângă! 21 de titluri, dintre care multe ne-au încântat de-a lungul deceniilor, în frunte fireşte cu "Copacul" - piesă emblematică pentru autor şi pentru muzica uşoară românească, aici în versiunea originală, cu neuitatul Aurelian Andreescu. În aceeaşi categorie a şlagărelor fără vârstă intră şi "Noapte, fată cu cercei de smoală" (Angela Similea), "Într-un oraş, într-un tramvai" (Dorin Anastasiu), "Cine iubeşte" (Mirabela Dauer), "Tăcutele iubiri" (Eva Kiss), "Tu eşti raza mea de soare" (Corina Chiriac), "Tu eşti tot ce mi-am dorit" (Monica Anghel), reamintindu-ne refrene dragi, iar celor tineri oferindu-le ocazia de a descoperi înzestrările rare de melodist ale compozitorului. Ajuns la vârsta de 85 de ani (la mulți ani, maestre!), Jolt Kerestely este neobosit, nu trăieşte din amintiri, dovadă includerea pe acest "Best of" a unor cântece compuse în anii din urmă, cum ar fi "Viață de artist", "Anii mei, flori de tei", piese premiate de U. C. M. R. (ambele cu Paul Surugiu Fuego), "Iubiri platonice" (Margareta Pâslaru) sau "Cântec de leagăn" (Stela Enache). Casa de discuri Eurostar îşi continuă neabătut, iată, programul de valorificare a tezaurului inestimabil al muzicii uşoare româneşti, spre bucuria iubitorilor genului.

Ion Suruceanu: „Cele mai frumoase cântece"

Un album dublu absolut remarcabil ca apariție – ținută grafică,



editare (casa de discuri Eurostar), conținut al booklet-ului – însoțind o publicație excepțională, cum n-am prea văzut multe, "Fashion VIP" (directoare-Valentina Luchian, redactor-şef: Tatiana Slivca). Este vorba de aceeaşi echipă care a dat la iveală, cu ceva timp în urmă, dublul album similar al Anastasiei Lazariuc, care deapănă aici frumoase amintiri despre protagonist, laolaltă cu Corina Chiriac, Vitalie Dani, Yan Raiburg (compozitor cu nu mai puțin de 14 creații între cele 40!) şi alții. Ideal este să parcurgi biografia din booklet şi să urmăreşti cronologic înşiruirea de şlagăre binecunoscute şi fredonate de marele public: "Ce seară minunată!", "O melodie de succes", "Clar de lună", "Numai tu", "Cumpărați flori", "Melancolie", "Luna, luna", "Sărut, femeie, mîna ta"...La 70 de ani, aniversați de revista amintită prin această apariție discografică de excepție, Ion Suruceanu se dovedeşte a fi într-o formă de zile mari. Poate organizatorii marilor festivaluri ("Cerbul de aur", Amara) îl vor invita, aşa cum merită din plin, să susțină recitaluri de adevărată muzică uşoară românească!

Angela Similea: „Trăiesc"

Retrasă de câțiva ani din prim-planul aparițiilor publice, îndrăgita artistă a făcut, la lansarea de la magazinul Muzica, o promisiune de revenire în studiouri şi pe scenă, spre bucuria admiratorilor săi. Până la un nou album, cel de față este o colecție impresionantă de şlagăre aparținând lui Marius Țeicu, aproape fiecare dintre ele însemnând pentru ascultător

fredonarea automată a refrenului: “Cheamă iubirea, ad-o-napoi”, “Nu-mi lua iubirea”, “Voi râde iar”, “Te-aş



alege din nou”, “Nu voi plânge niciodată”, “Lumina vieții”, nemaivorbind de vibranta piesă titulară. Discul include şi două duete compozitor-solistă, în “Nu uita” şi “Tu, iubirea mea”. Ar fi minunat dacă s-ar relua colaborarea dintre cei doi, cu noi bijuterii de acelaşi calibru! Casa de discuri Eurostar, prin producătorul Paul Stîngă, pune cu acest album încă o cărămidă la temelia monumentului muzicii uşoare româneşti, pe care-l edifică de mai bine de un sfert de secol.

Alesis: „Refrenele iubirii”

Albumul a fost lansat după cum se ştie în cadrul unui somptuos spectacol la Cercul Militar Național, în fața a sute de invitați de marcă, confirmând popularitatea de care se bucură duetul de mulți ani încoace. Soții Alina (o voce de excepție) şi Romeo Negoiasă şi-au construit o



carieră muzicală solidă, plecând de la postura de componenți ai formației lui Paul Surugiu-Fuego. Astăzi au propria lor orchestră, studio de înregistrări la Câmpina, trupă de dansatori. Albumul de față evidențiază talentul deosebit al lui Romeo Negoiasă, care semnează muzica la 18 din cele 20 de melodii (două aparțin altui prahovean, Marius Cristi Popa) şi textele la jumătate dintre ele. Remarcăm titluri cum ar fi “Doar cu tine”, “Te vreau doar lângă mine”, “Viața-n doi”, “Valul vieții”, “Tu şi numai tu”, “Şi macii plâng de dorul tău”, “Valsul îndrăgostiților”. Producător muzical: Alesis; orchestrații: Cristian Duțu, Romeo Negoiasă.

George Cantea: „De ce să pleci?”

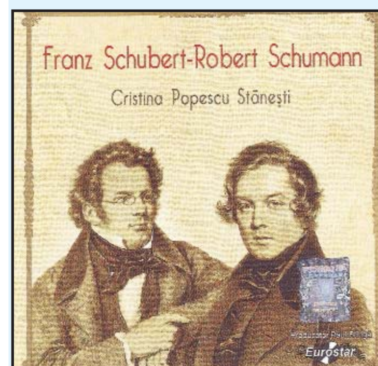
Nu întâmplător pe coperta discului apare subtitlul “Mozaic muzical”, pentru că avem de-a face cu o colecție foarte diversă. Astfel, discul include 4 compoziții ale protagonistului, şlagăre



internaționale celebre, muzică grecească, cântece de petrecere, arii din operete, dovedind aptitudinile acestui interpret cu o notabilă carieră internațională. Dintre creațiile autohtone se detaşează melodiile semnate de Claude Romano, Henry Mălineanu sau Ionel Tudor. Artistul este recomandat cu căldură în booklet de Valentina Spânu, preşedintele Asociației “Credință şi Demnitate”, al cărei membru activ este George Cantea. Aproape nelipsit de la evenimentele de la magazinul Muzica din Capitală, interpretul s-a bucurat de o audiență consistentă şi la lansarea propriului album, editat de casa de discuri Eurostar.

Cristina Popescu Stăneşti: „Franz Schubert-Robert Schumann”

Cadru didactic universitar şi apreciată pianistă, Cristina Popescu Stăneşti ne oferă sub egida casei de discuri Eurostar acest album extrem de atractiv, incluzând înregistrări live. Absolventă a UNMB în 1991, doctor în muzică, a urmat cursuri de perfecționare în Germania şi a concertat în multe țări ale lumii. CD-ul include din creația lui Franz Schubert “Sonata pentru pian în Sol major, D. 894 (op. 78)”, iar din cea a lui Robert Schumann - “Humoreske”. Recunoscută oficial drept casa de discuri a muzicii uşoare şi a romanței româneşti, Eurostar ne dovedeşte încă o dată că include în catalogul propriu producții ale artiştilor apreciați din toate genurile muzicale. (O. U.)



Revistă lunară de informare, opinie şi dezbatere editată de
UNIUNEA COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA
şi finanțată cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII ŞI IDENTITĂȚII NAȚIONALE

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactor şef: Mihai COSMA
Redactori: Octavian URSULESCU, Norela COSTEA
Secretar de redacţie: Costin ASLAM

Corespondenţi locali:
Sanda HÂRLAV-MAISTOROVICI, Mariana POPESCU, Vasilica STOICIU-FRUNZĂ, Cristina ŞUTEU, Alex VASILIU, Petre-Marcel VÂRLAN

Semnează în acest număr:
Luminița ARVUNESCU, Dumitru AVAKIAN, Loredana BALTAZAR, Lavinia COMAN, Oana GEORGESCU, Olga GRIGORESCU, Doru IONESCU, Doina MOGA, Alexandru PĂTRAŞCU, Despina PETECEL-THEODORU, Marcel SPINEI, Mădălin Alexandru STĂNESCU, Bianca ŢIPLEA TEMEŞ, Vasile VASILE, Alex VASILIU

www.ucmr.org.ro
http://biblioteca-digitala.ro/?pub=289-actualitatea-muzicala-uniunea-compozitorilor-si-muzicologilor-din-romania

Adresa redacţiei: Bucureşti, Calea Victoriei 141, sect. 1, 010071, România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67
E-mail: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL
TEL: 021-242.30.32 ISSN: 1220-742x